This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

~~MS. 96 b. 8~~

TNR.7359

~~c/z 336 A.3~~

Deutschlands Urteil über Molière.

Von

C. Humbert.

Oppeln.
Eugen Franck's Buchhandlung (Georg Maske).
1883.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF OXFORD
LIBRARY

Erster Teil:

Das Ancien Régime.

Von 1670

bis zum Regierungsantritt August Wilhelms von Schlegel

(1808).

* *

*

„Le 8 juin 1867", lesen wir in der Molière-Ausgabe von Despois-Mesnard[1]) „le roi de Prusse, Guillaume Ier, a vu jouer le troisième acte de l'Ecole des maris et le premier acte de Mademoiselle de Belle-Isle. Sa Majesté, obligée de se rendre au bal de l'Hôtel de Ville, a exprimé ses regrets de ne pouvoir demeurer plus longtemps. M. de Bismarck accompagnait Sa Majesté." Und als später der Herausgeber des Molière-Museums, Dr. Heinrich Schweitzer, zur Unterstützung seines Unternehmens aufforderte, war „der erste Mann des Reichs", wie er sich ausdrückt, „der erste seiner Abonnenten".

„Der Grossvater des Kaisers aber," so berichtet das eben erwähnte Museum[2]), „Friedrich Wilhelm II, liess sich in seinen letzten Lebenstagen Molières Eingebildeten Kranken vorlesen. Wie sich nun die Aerzte häufig an seinem Krankenbette über die Natur seiner Krankheit laut herumdisputirten, da sagte er einmal über das andere: „Wenn ich so sehe, wie die Krankheit die Aerzte an einander hetzt, dann sehe ich auch recht, mit welcher Meisterschaft Molière diese zu zeichnen verstanden hat."[3])

---

[1]) Paris, Hachette, vol. II, p. 347. Denen, für die sie noch der Empfehlung bedarf, sei sie angelegentlichst empfohlen.

[2]) I, p. CIII.

[3]) Memoiren der Gräfin Lichtenau, Berlin, S. 158.

Und Friedrich dem Grossen endlich, um noch weiter zurückzugehen, dem alten Fritz, war Molière das Ideal der Komödie. Die servante de Molière spielt eine Hauptrolle in den Briefen des Kronprinzen und des Königs.[1]) Molière ist ihm der Unnachahmliche, der Kenner der Natur, die er in grossen Zügen und Gemälden malte. Die Komödie ist ausschliesslich die Domaine Molières.[2]) Und als auf einer politischen Sendung in Paris sein Bruder Heinrich von einem neuen komischen Dichter schrieb, der vielleicht den Molière übertreffe, lautet die Antwort: „Je doute fort qu'il approche de Molière. Il y a un point de perfection en tous les genres qu'il est difficile d'égaler, encore plus de surpasser".[3])

Es fehlt nur noch der Grosse Kurfürst, dem wohl auch der Dichter nicht fremd war.

Die Urteile des alten Fritz schliessen den ersten Teil dieses Buches, die Bemerkung über den Grossvater unseres Kaisers den zweiten und letzten; doch konnte ich nicht umhin, sie hier, in Verbindung mit der über den Kaiser selbst, zu wiederholen.

Vielleicht, dass auch in andern deutschen Familien die Liebe zu Molière sich in ähnlicher Weise vererbte, nur ward uns keine Kunde davon. Die Zusammenstellung ist also interessant; besonders für uns, die wir das Glück haben, von einem Hohenzoller regiert zu werden.

Selbst wenn ich das vom Kaiser Erzählte zu sehr zu meines Dichters Gunsten deute — soviel ist sicher: August Wilhelm von Schlegel, dessen Oheim einer der grössten Bewun-

---

[1]) 1738, 1749, 1760.
[2]) 1750.
[3]) 1784.

derer Molières war, hätte sich nicht dazu verstanden, auf ein Molière-Museum zu abonnieren.

Schon zu Molières Zeiten und früher herrschte bei den Schöngeistern eine noch nicht abgekommene Sitte. Nur unter dem Geleite eines hohen Herrn liess man seine Geisteskinder den Weg in die rauhe Welt antreten. Auch Molière huldigte ihr. Eins seiner Werke widmete er dem Könige selber.

Wäre ich der von Lessing ersehnte deutsche Molière, auch ich liesse vielleicht die Gelegenheit nicht vorübergehen. Der Gegenstand wäre schon einer solchen Auszeichnung wert.

Und was den Fleiss betrifft, dessen sich jeder rühmen darf, wenn er einem würdigen Gegenstande gilt — und die auf letzteren verwandte Aufopferung und Liebe, so könnte ich gar mit dem Misanthrope ausrufen:

Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême!

ausser — um grosses mit kleinem zu vergleichen — der Aufopferung, Ausdauer, Liebe und Treue, womit unser hoher Herr selber sich seiner Aufgabe widmet, der Beglückung des Volks.

So dürft' ich es vielleicht — wenn ich ein deutscher Molière wäre. Nun aber lassen wir es besser bei dem frommen Wunsche bewenden:

In magnis voluisse sat est.

Ich war oft in Paris, ohne einen der grossen Dichter zu sehen, die ich so sehr liebe und bewundere. Ich tauge nicht zum Interviewer und hätte weder Göthe noch Schiller mit einem Besuche belästigt.

Wenn ich aber für meine Person auf jene Ehre verzichte, so durfte ich meinen Helden nicht darunter leiden lassen. Und in seinem Interesse mache ich auf die Be-

rührungspunkte zwischen ihm und unserem Herrscherhause aufmerksam.

Patriotische Leser, die sich für meinen Dichter weniger interessieren, mögen sich vielleicht bewegen lassen, einen kleinen Teil von ihrem Interesse für das angestammte Herrscherhaus auf ihn zu übertragen.

Diese paar Worte — sie stehen hier für sich, abgesondert vom Vorwort, weil der Gegenstand es verdiente — vertreten die Stelle der ja auch bei uns üblich gewordenen Widmung, und die drei Sterne — der Franzose sagt Trois Etoiles — mag sich der Leser auf beliebige Weise deuten.

Vorwort.

Dies Buch bildet mit zwei früher veröffentlichten Schriften „Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik“[1]) und „Englands Urtheil über Molière“[2]) ein zusammenhängendes Ganze. Es ist ein Gegenstück zu dem letzteren, und beide zusammen sind eine Fortsetzung von dem ersten. Da ich nicht annehmen darf, dass der Leser „Englands Urtheil über Molière“ zur Hand hat, muss ich einiges aus demselben hier wiederholen:

„Vor einigen Jahren veröffentlichte ich ein Buch über Shakspeare und Molière. Im Gegensatz zu der deutschen Kritik suchte ich durch eine Vergleichung dieser Dichter die Ebenbürtigkeit Molières im allgemeinen, seine Überlegenheit über den Komiker Shakspeare insbesondere nachzuweisen. Schon damals hatte ich mich unter Shakspeares Landsleuten nach Bundesgenossen umgesehen: dem theoretischen Beweis fügte ich einen historischen hinzu. Jedoch musste ich mich mit kurzen Hinweisungen auf die Urteile anderer begnügen.

„Heute nehme ich das Thema wieder auf. Nicht um den theoretischen Beweis zu erneuern. Auch nicht, um ihn gegen etwaige Einwendungen aufrecht zu erhalten — ist doch vom

---

[1]) Teubner, 1869.
[2]) Gülker, 1878.

Standpunkt der Theorie keine gemacht worden, deren Widerlegung nicht schon in dem Buche enthalten wäre — sondern, um den damals angedeuteten historischen Beweis von der Grösse des französischen Dichters zu erweitern. Das Streiten über Theorien hat überhaupt wenig Erfolg. Am wenigsten für die Streitenden selber, welche sich die Köpfe erhitzen und ihre Meinung beibehalten. Von einem ausführlichen historischen Beweis liesse sich vielleicht eine grössere Wirkung erwarten. Besonders in diesem Falle, wo die Gegner selbst sich aller gegen sie ins Feld geführten Theorien mit ein paar historischen Bemerkungen zu erwehren gesucht.

„Die einen behaupten: „Der Geschmack der germanischen Völker ist von dem der Romanen verschieden. Der Deutsche neigt sich mehr zu Shakspeare hin, weil sein Geist dem englischen verwandt ist. Darum kann in seiner Beurteilung jener Dichter überhaupt keine Umwandlung hervorgebracht werden.“ Die andern: „Molière bedarf keiner Verteidigung. Er wird in Deutschland nach Verdienst gewürdigt.“ Und hieran schliessen sie den Vorwurf, dass in dem schon genannten Buche Molière über Gebühr, Shakspeare nicht nach Gebühr gewürdigt werde. Kaum erscheint es ihnen der Mühe wert, gegen den Knappen eines Franzosen eine Lanze zu brechen. Eingehüllt in den Panzer des Gegensatzes von Germanen und Romanen nehmen sie den Angriff ruhig hin und suchen die Blössen ihrer Theorie mit dem Schilde historischer Unfehlbarkeit zu bedecken.

„Sie flüchten sich also auf das Gebiet der Thatsachen. Ich folge ihnen. Der Berg ist nicht zu Muhamed gekommen, Muhamed geht zu dem Berge. Ich folge ihnen um so lieber, als auf dem neuen Kampfplatze Molières Grösse sich nur noch klarer und entschiedener offenbaren wird.

„Die einen stellen also seine Bedeutung nicht mehr in Frage. Ebensowenig das günstige Urteil der Romanen. Es scheint ihnen sogar recht, wenn letztere den Franzosen einem Engländer vorziehen. Aber „zwischen Frankreich und den Germanen ist der Gegensatz zu gross". Und dazu kommt die Verwandtschaft zwischen Deutschland und England. — Ich bestreite weder jenen Gegensatz, noch diese Verwandtschaft; nur behaupte ich, dass, trotz des erstern, Molière von England selber dem Shakspeare an die Seite gestellt wird, und dass eben deshalb die letztere nimmer die angegebene Wirkung hervorbringen kann."

Nachdem ich dann ferner in dem Buche bewiesen, dass England nur den Molière seinem Shakspeare an die Seite stellt, und ihn bewundert als den grössten Komiker aller Zeiten, hiess es p. 120: „Wo bleibt nun, dieser fast abgöttischen Verehrung gegenüber, welche England jenem Franzosen darbringt, der Gegensatz zwischen dem Geschmack der Germanen und Romanen, zwischen Frankreich und Deutschland? Hat derselbe England nicht abgehalten, einen Franzosen seinem Shakspeare an die Seite zu stellen, wie könnte er uns hindern, ein gleiches zu thun? Die Verwandtschaft aber zwischen dem Engländer und Deutschen, kann sie sich darin bethätigen, dass unser Urteil nicht mit dem seinen übereinstimmt? Ein jeder ist sich selbst am nächsten verwandt, und hat den Engländer seine Verwandtschaft mit sich nicht gehindert, einen Fremden seinem Landsmann an die Seite zu stellen, wie soll die mit ihm uns daran hindern? Und endlich in einem Falle, wo es sich um die Vergleichung eines Franzosen und Engländers handelt, hat da ein Deutscher das Recht, dem günstigen Urteil Englands selber zu widersprechen?"

„Englands Urtheil über Molière" brachte eine indirekte,

„Deutschlands Urteil über Molière bis zum Regierungsantritt von A. W. v. Schlegel" bringt die direkte Widerlegung. Bis zum Anfange dieses Jahrhunderts galt auch dem Deutschen Molière als das Ideal der Komödie.

Die Bedeutung dieses positiven Beweises kann ich noch durch einen negativen verstärken: Dem Shakspeare, selbst seinen Tragödien, konnte man keinen Geschmack abgewinnen. Die Deutschen, welche behaupten, ein Germane müsse sogar Shakspeares Komödien denen Molières vorziehen, müssen ihre Vorfahren verleugnen.

Den kurzen negativen Beweis schicke ich hier im Vorwort dem positiven voran. Ich trete aber nicht selber den Beweis an. Im Interesse Molières lasse ich einen Freund Shakspeares reden: Genée. Folgende Bemerkungen über die Stellung unserer Vorfahren zu Shakspeare entnehme ich seinem Buche über Shakspeare in Deutschland.

„In der Sammlung Schauspiele englischer Comödianten (von 1620) finden wir von ihm nur Titus Andronikus[1]) (p. 38).

Diese Lücke wird nicht einmal in den späteren Fortsetzungen ausgefüllt, weder in dem „Liebeskampf" von 1630 noch in der „Schaubühne englischer und französischer Comödianten" von 1670 (p. 39).

In dem Verzeichnis von Aufführungen der englischen Comödianten in Dresden vom Jahre 1626 finden sich Romeo und Julia, Cäsar, Hamlet, Lear. Doch auch hier haben wir nur die Titel der Stücke (p. 41).

Shakspeares Name wird zum ersten Male genannt — eine blosse Namen-Nennung, ohne kritische Bedeutung —

---

[1]) Dies und das Folgende nach Genée, Shakspeare in Deutschland. 1870.

in „Daniel Morhofens Unterricht von der teutschen Sprache", Kiel 1682.

In dem 4. Capitel heisst es daselbst: Dryden hat, gar wohl gelehrt, von der Dramatica Poesie geschrieben. Die Engelländer, die er hierinnen anführt, sind Shakspeare etc."

Die nächste Erwähnung geschieht, wieder mit Berufung auf eine fremde Auktorität, 1708, in der Abhandlung des Berthold Feind: Gedanken von der opera:

„Mr. le Chevalier Temple in seinem „Essai de la poésie" erzählet, p. 374, dass etliche, wenn sie des renommirten englischen tragici Shakspear Trauerspiele vorlesen hören, offt lauten Halses an zu schreyen gefangen und häuffige Thränen vergossen . . ." (p. 60).

Der Artikel Shakspeare in Meinkens „Compendiösem Gelehrtenlexikon" (1715) zeigt in der Würdigung des Dichters noch keinen Fortschritt: „Shakspeare . . . ward schlecht auferzogen und verstand kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er . . . excellirte in Tragödien . . ." Dieses Urteil blieb in den späteren Erweiterungen des Werkes, selbst noch bei Jöcher in der Auflage von 1751! — unverändert stehen (p. 61).

Dazwischen findet sich nur eine Erwähnung Shakspeares in Bentheims „Engelländerischen Kirch- und Schulenstaat" (zuerst in Lüneburg 1694 erschienen), in der Auflage von 1732 im § 151:

„William Shakspeare kam zu Stratford . . . auf diese Welt. Seine Gelehrtheit war sehr schlecht . . . Er war in Tragödien und Comödien so glücklich, dass er auch einen Heraclitum zum Lachen und einen Democritum zum Weinen bringen konnte" (p. 62).

Erst der Schweizer Bodmer scheint sich mit dem Dichter

selbst bekannt gemacht zu haben. Er erwähnt ihn 1740 in der Abhandlung „von dem Wunderbaren in der Poesie“ unter dem Namen Saspar. „Die Engländer, heisst es da, hätten Gelegenheit gehabt, an ihrem Saspar und andern den Geschmack zu diesem höhern und feinern Ergetzen zu schärfen.“

In einer späteren Schrift: „Kritische Betrachtungen“ citiert Bodmer eine Stelle aus dem „Sommernächtlichen Traum“ des „engelländischen Saspar“ (62).

Die erste Übersetzung eines Shakspeareschen Stückes ist der „Cäsar“ von dem preussischen Gesandten Borck (63).

Jetzt liess sich auch die erste kritische Stimme über Shakspeare vernehmen, eine entschieden abweisende: Gottsched (1741), der in seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst“ (1730 und 1737) Shakspeare noch nicht genannt hatte, bemerkt 1741 in den „Beyträgen zur Critischen Historie“ etc.: „Die elendste Haupt- und Staatsaction unserer gemeinen Comödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und gesunden Vernunft, als dieses Stück Shakspeares.“

„In denselben Beyträgen in demselben Jahr (28. Stück) erschien von Elias Schlegel die „Vergleichung Shakspeares und Andreas Gryphius bey Gelegenheit einer gebundenen Uebersetzung von Julius Cäsar“[1]) (64).

Die neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens brachten (1753?) eine anonyme „Merkwürdige Lebensbeschreibung des Herrn William Shakespears“ (22 Seiten in 8.) Sie zeigt einen bedeutenden Fortschritt. Der Charakter des Falstaff wird als ein „vollkommenes Meisterstück“ gepriesen.

---

[1]) Schlegel kannte den Dichter in der Ursprache und stellte ihn fast neben A. Gryphius. *Humbert.*

Jedoch bedauert der Kritiker, dass Shakspeare ihm so viel Verstand gibt, um aller Welt gefallen zu können, zu gleicher Zeit ihn aber zu einem Lügner, Dieb, Furchtsamen, Prahler, Ruhmredigen, überhaupt zu einem Lasterhaften mácht (74).

Drei Jahre später (1756?) bringt dieselbe Zeitschrift einige Szenen aus Richard III. in deutscher Prosa (77).

Noch 1749 sagt Lessing, man kenne in Deutschland den Shakspeare, Dryden etc. nur dem Namen nach. Gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter (81). (Vorrede zu den Beiträgen zur Histoire und Aufnahme des Theaters.)

Nicolai bemerkt im Jahre 1798 zu einem Lessingschen Brief: Noch im Jahre 1756 habe er den Shakspeare gegen Moses Mendelssohn vertheidigen müssen; Moses hätte ihn damals im Original noch nicht gelesen und er (Nicolai) nur „wenig davon" (77).

In dem 11. Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland (1755) griff Nicolai zuerst die einseitige und beschränkte Vorliebe für die französischen Klassiker an. Das engländische Theater habe in seiner Art so viel Vorzügliches, als das Französische. Die Wildheit, Unregelmässigkeit, der übelgeordnete Dialog seien freilich nicht nachzuahmen, aber die Regeln kenne ja der Deutsche (79).

Dem nicht englisch lesenden Publikum war Shakspeare bis 1762 so gut wie unbekannt. Erst von zwei Stücken waren Uebersetzungen erschienen (Cäsar, Szenen aus Richard III. und Romeo und Julia von einem Ungenannten, 1758). Von 1762—66 übersetzte Wieland 22, ganz oder theilweise (95).

Wieland liess längere Dialogstellen, ja ganze Szenen aus. Er fand sie so abscheulich, dass er sie den Deutschen nicht

bieten mochte. Shakspeare habe solche Gemeinheiten für den niedrigsten Pöbel geschrieben (96).

Die Kritik der Wielandschen Übersetzung in der Bibliothek der schönen Wissenschaften (9. Bd., 2. Stück, 1763), welche mit Sachkenntnis geschrieben, befürchtet, der grösste Teil der Leser werde sich an den Fehlern des Shakespeare ärgern, ohne seine Schönheiten zu fühlen: Er nennt die Schönheiten „Gold in einer rohen Erzstufe" (99).

Ebensowenig bildete Shakspeare die Axe, um die sich Lessings dramaturgische Theorien bewegten, wenn er auch jede günstige Gelegenheit ergriff, auf ihn hinzuweisen — nicht damit man seine Schönheiten, oder gar seine Fehler nachahme, sondern damit man an seiner Natur sich bilde (105).

Auf Minna v. Barnhelm war Diderot von grösserer Einwirkung als das englische Theater[1]) (105).

„Allen Pöbelwitz der Zwischenscenen (in Romeo und Julia) und alles das Verworrene, was diesem Dichter eigen ist, müssen Sie ihm schon verzeihen," schreibt Herder an seine Braut im Jahre 1770 (p. 108).

Als er 1772 den Götz erhalten, schrieb er, gleichsam für Göthe und dessen Genossen, Shakspeare habe sie ganz verdorben. Wie Lessing, sah er, welche Gefahr ein einseitiger Shakspeare-Enthusiasmus den jugendlichen Köpfen bereitete (126).

Die Abneigung gegen das Geniewesen war gegen 1780 bei den Heroen unserer Litteratur mehr und mehr hervorgetreten. Herder ging darin so weit, dass er 1780 in der Kalligone erklärte, seit Lessing sei die Kritik des Schönen verschwunden; in der Adrastea wurde er der Lobredner der strengen Regel und des französischen Klassizismus (p. 152).

---

[1]) Ebenso auf Emilia Galotti. Siehe hierüber Herder. *(Humbert.)*

In den Jahren 1775—7 erschien der ganze Shakspeare von Eschenburg. Auch sie rief die heftigste Opposition gegen Shakspeare hervor in Weisses Neuer Bibliothek der schönen Wissenschaften (135). Und das Publikum?

Die Kritik hatte zwar mehr und mehr sich daran gewöhnt, nur mit Ehrfurcht von Shakspeare zu sprechen, aber dem Publikum war trotzdem — und trotz aller Koncessionen, die die Bearbeiter dem Zeitgeschmack machten — oft nur schwer eine warme Theilnahme abzugewinnen. So hatte das Publikum in Frankfurt 1780 bei der Aufführung des Lear „gegähnt, geschwatzt und laut gelacht" (140).

Selbst Schink (Dramaturgische Fragmente (1781—3, Dramaturgische Monate), der sich stets bemühte, Shakspeares Schönheiten dem Publikum auseinander zu setzen, erklärte unumwunden, Shakspeare habe „schlechterdings nicht für die Zuschauer eines gebildeten Zeitalters geschrieben" und die Originale würden nicht im entferntesten den Eindruck machen, wie die Schröderschen Bearbeitungen (152).

Selbst Schlegels Übersetzung — sie erschien 1797 bis 1810 — konnte das Publikum nicht gleich im Moment gewinnen. Daher konnte Schlegel mit Recht nach dem 6. Bande sich beschweren, dass er noch „vergeblich einer gründlichen Beurtheilung entgegensähe" (155—6).

Der Leser wird vielleicht in diesem Buche die Urteile der Schauspieler und das Göthes vermissen. Jene findet er in einer besonderen Schrift, die ich zum Druck vorbereite: „Molière und die deutsche Bühne"[1]); dieses gehört einer späteren Zeit an. Erst Schlegels Ungerechtigkeit gegen Molière

---

[1]) In zwei Teilen: Die deutsche Bühne unter Molière, die deutsche Bühne ohne Molière.

veranlasste Göthe, letzteren wiederholentlich zu verteidigen und „seine Herzensmeinung über ihn auszusprechen".

Dr. Mahrenholtz wunderte sich in seiner freundlichen Rezension von „Englands Urtheil über Molière", dass ich mich damit begnügte, die Urteile der Engländer wiederzugeben, ohne jeden kritischen und berichtigenden Zusatz. Deshalb noch eine Bemerkung. Auch hier lasse ich bloss andere reden. Nur in einzelnen Fällen, wo das Herz voll war, lief der Mund über. Wenn ich zu den Ansichten anderer schweige, schliesse man aber nicht daraus, dass ich sie teile. Die Aufgabe, die ich mir stellte, war historisch; kritisch ist sie nur indirekt und in zweiter Linie. Von mir gilt dasselbe: was ich auf Seite 52 dieses Buches über Lessing bemerke. Ich hatte etwas anderes und wichtigeres zu thun, als jede Kleinigkeit, die ich nicht billige, zu widerlegen.

Bielefeld, den 23. August 1882.

Der Verfasser.

Molières Leben und Werke.

»Die Académie française musste den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen. Ihr, den übrigen französischen Akademien, und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist **das ganze Europa viel schuldig. Molière allein hat mehr als eine Akademie geleistet.**«
Herder (Kalligone 1700).

Im Jahre des Heils 1622, wahrscheinlich am 17. Jenner, ward in der guten Stadt Paris dem ehrsamen Tapezierermeister Hans Poquelin und der Marie de Cressé der erste Sprössling geboren. Man nannte ihn Jean-Baptiste Poquelin. Die Nachwelt kennt ihn unter dem Namen Molière. Eltern und Grosseltern — auch diese waren Tapezierer — gehörten dem wohlhabenden Bürgerstande an. 1631 ward der Vater Hoftapezierer und Kammerdiener Ludwigs XIII. und der Erstgeborene erhielt bald darauf die Antwartschaft auf den väterlichen Posten.

Seine Fähigkeiten müssen frühe hervorgetreten sein. Er erhielt eine weit über seinen Stand hinausgehende Erziehung, besuchte das Jesuitenkollegium de Clermont, das bedeutendste seiner Vaterstadt, welches die Söhne der ersten Familien Frankreichs zu seinen Zöglingen zählte, widmete sich dem Studium der Rechte und liess sich sogar, wie es heisst, als Advokat in der Hauptstadt nieder.

Aber dem poetischen Geiste des Jünglings wollte das trockene Fach nicht behagen. Die erhabenen Meisterwerke

Corneilles, des Schöpfers der französischen Tragödie: Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, sein bestes Lustspiel: Le Menteur fallen in Jean-Baptistes Jugend. Die Begeisterung, welche sie dem ganzen Volk einflössten, teilte sich auch ihm mit.

Er verzichtet auf seine Anwartschaft zu Gunsten eines jüngeren Bruders, sagt dem Corpus juris Valet und vertauscht 1643 die wirkliche Welt mit den Brettern, die die Welt bedeuten, und, aus Rücksicht auf die Familie, den Namen Jean-Baptiste Poquelin mit dem Namen Molière.

Einige Monate später, scheint es, steht der zweiundzwanzigjährige an der Spitze einer Gesellschaft (1644). Die von ihr gemachten Schulden bringen ihn ins Gefängnis (1645); aber dies dient nur dazu, ihn mit der kleinen Schaar, die sich eifrig und mit Erfolg um seine Befreiung bemüht, enger zu verbinden.

Einige Jahre noch dauert der Kampf ums Dasein in der Hauptstadt; dann, 1646 oder 47, sagt man ihr mit schwerem Herzen Lebewohl.

Den Lehrjahren folgen die Wanderjahre (1647—58); erst im westlichen Frankreich, dann in Süd und Südost, bis man endlich von Lyon — über Rouen — nach Paris zurückkehrt.

Schon in der Provinz muss sich die Truppe ausgezeichnet haben; Molière versuchte sich auch als Dichter in kleinen Possen, die nicht wenig dazu beitrugen, ihr Geld und Ruf zu verschaffen. Es waren meist rohe Versuche, ihr Hauptzweck, dem Publikum zu gefallen. Der Schauspieler musste leben, ehe der Dichter daran denken konnte, sich geltend zu machen. Die Erfahrungen des einen mussten dem andern in Fleisch und Blut übergegangen sein, bevor er es wagen durfte, sich frei seinem Genie zu überlassen.

1653 oder 55 — es war in Lyon — trat Molière mit einem grösseren Werke hervor: dem Etourdi. Es fand Beifall. Ebenso der Dépit amoureux, der zuerst in Béziers über die Bretter ging.

1658 ist Molière wieder in der Hauptstadt, um sie nicht mehr zu verlassen. Er erhält Gelegenheit, alle Klassen der

Gesellschaft, bis zum Fürsten hinauf, in der Nähe kennen zu lernen, „den spielenden Figuren der Welt", wie Göthe sich ausdrückt, „in die Karten zu sehen und zu Gewinn und Verlust mitzuspielen". Kaum ist ein Jahr verflossen und schon wagt es der verborgene Schauspieler, in seinen Précieuses Ridicules den gezierten Ton des hôtel de Rambouillet, welcher alle Natur aus Litteratur und Gesellschaft zu verbannen drohte und dem selbst Corneille sich nicht zu entziehen vermochte, dem Gelächter preiszugeben. „Mut! Molière!" rief ihm ein Greis im Parterre zu, „das ist die echte Komödie!" Und an Mut — und Fleiss — liess es Molière nicht fehlen. In vierzehn Jahren schuf der durch seine Thätigkeit als erster Schauspieler, Regisseur und Direktor schon hinreichend in Anspruch genommene Dichter eine lange Reihe von Meisterwerken, in welchen er den Lastern und Verkehrtheiten der Zeit ihren Spiegel vorhielt. Selbst der König vermochte es nicht immer, seinen Liebling vor den Angriffen der Feinde zu schützen.

Molière starb an den Folgen eines Blutsturzes, den er sich bei der Aufführung seines letzten Stückes zuzog, als wirklich Kranker in der Rolle des eingebildeten Kranken. Seine Frau — seit 1662 war er verheirathet — bat ihn, nicht zu spielen. „Was würden so viele arme Handwerker anfangen?" gab er zur Antwort. „Ich könnte es mir nicht verzeihen, sie einen Tag ihres Verdienstes zu berauben!" Die Anstrengung, mit der er spielte, verursachte ihm Konvulsionen und brachte ihm den Tod, am 17. Februar 1673.

Seine Werke sind in chronologischer Reihenfolge

L'Etourdi.
Le dépit amoureux.
Les Précieuses Ridicules.
Sganarelle.
Don Garcie.
L'Ecole des maris.
Les Fâcheux.
L'Ecole des femmes.
Critique de l'Ecole des femmes.

L'Impromptu de Versailles.
Le Mariage forcé.
La Princesse d'Elide.
Tartuffe.
Don Juan.
L'amour médecin.
Le Misanthrope.
Le Médecin malgré lui.
Mélicerte.
Le Sicilien.
Amphitryon.
George Dandin.
L'Avare.
Pourceaugnac.
Les Amants magnifiques.
Le bourgeois gentilhomme.
Psyché.
Les fourberies de Scapin.
La Comtesse d'Escarbagnas.
Les femmes savantes.
Le Malade imaginaire.

Über die Bedeutung dieser Werke mögen einige Engländer reden:

D'Israeli: In Spanien steht Cervantes allein da, in England ist Shakespeares Name geheiligt und Jahrhunderte können vergehen, ehe das französische Volk einen Molière wiedersieht. Man braucht den französischen Shakespeare nicht zu verschreien, um den englischen zu heben.

Bulwer: Wir verehren Molière als unsern Meister, wir lieben ihn als einen Freund. Gleich Shakespeare ist er der Dichter aller Zeiten und Völker.

Reade: Auf der Bühne steht nur ein einziger dem Shakespeare ebenbürtig zur Seite, Molière. Seine Lustspiele sind ebenso vollendet wie Shakespeares Trauerspiele.

Lewes: Shakespeare und Molière sind die grössten Dramatiker aller Zeiten.

Bury: Molière hat mehr Ähnlichkeit mit Shakespeare als irgend ein anderer Dichter. Er ist in einem noch besseren Sinne allgemein menschlich wahr als selbst Göthe.

Bezant: Dieselbe Liebe, die wir Engländer für Shakespeare fühlen, eine Liebe ohne Mass und Ziel, beanspruche ich für Rabelais, Molière und Béranger.

Watson: Nur dreien ward es verliehen, die Idee so mit der Wirklichkeit zu vermählen, dass sie einen ganzen und vollen Menschen zu schaffen vermochten, das höchste Ziel der Kunst. Sie bilden eine göttliche Trias: Homer, Shakespeare und Molière.

Für den grössten aller komischen Dichter erklären ihn unter andern:

Walter Scott: Molière ist der König aller komischen Dichter. Er ragt unendlich weit über alle komischen Schriftsteller seines Volkes hervor und an eine Vergleichung mit denen irgend eines andern ist gar nicht zu denken.

Oliver Goldsmith: Wie Shakespeare das Muster des falschen, so ist Molière das des echten Humors.

Swinburne: Congreve ist Englands grösster Meister in der reinsten und höchsten Form des Lustspiels. Ein Glied von Congreve würde genügen, um Sheridan zu bilden, und zur Bildung Congreves genügte ein Glied von Molière.

Saturday Review (1877): Dieses grosse Genie vermochte es, seine eigenen Leiden mit den Augen und der Unparteilichkeit eines körperlosen Geistes anzuschauen. Er betrachtete das Leben mit demselben klaren Blick wie Göthe und war frei von jener Kälte, welche uns zuweilen bei Göthe abstösst. Wer von Molière übel redet, versündigt sich an der Religion der ganzen gebildeten Welt.

Noch günstiger urteilten womöglich: Charles Dibdin: Man braucht Molière nur mit dem vollkommensten und herrlichsten zu vergleichen, was wir aus dem Altertum kennen und wird ihn allem in jeder Hinsicht weit überlegen finden.

Byron: Ein Lustspiel ist das schwierigste aller Kunstwerke, schwieriger als ein Trauerspiel. Regnard hat einige

der besten geschrieben, die irgend eine Sprache aufweisen kann. Er ist der erste nach Molière.

Shelley: Molières Werke sind ein Schatz für alle Zeiten und Völker. Kostbarer noch und seltener als die Blüte der Aloë, welche man alle hundert Jahre nur einmal schaut, hat die Welt nie seines gleichen gesehen.

Sime: Gott offenbart sich am meisten in den Geistern, welche die grossartigsten Ideen auffassen und von den edelsten Antrieben regiert werden, wie Plato, Shakespeare, Molière und Newton. Männer wie diese zeigen uns das menschliche Leben von einer neuen und vorher nicht geahnten Seite; sie erheben ihre Mitmenschen auf einen Standpunkt, von welchem das Auge ein weiteres Feld zu überschauen im Stande ist; und dies thun sie, weil die göttliche Kraft in ihnen grösser ist als in der gewöhnlichen Menschheit.[1])

---

[1]) Die vollständigen Urteile sind abgedruckt in dem Buche: Englands Urteil über Molière, von Dr. C. Humbert, Bielefeld und Leipzig, Gülker 1878.

Deutschlands Urteil über Molière.

Einleitung.

Die deutsche Litteraturgeschichte der Neuzeit zerfällt in drei „Perioden"; die der Vorbereitung, der Klassizität, der Epigonen.

In der ersten geht man bei den Franzosen in die Schule, besonders bei dem Zeitalter Ludwigs XIV. In der zweiten wird der Lehrling selbständig. Er etabliert sich auf eigene Hand, aber er arbeitet, nur nach seiner Individualität, weiter auf dem vom Meister gewiesenen Wege. Des Meisters Lehrer sind die des Lehrlings geworden. Wir wetteifern mit den Franzosen in selbständiger Nachahmung der Griechen.

In dem ersten Zeitraum — etwa von 1624 bis 1770 — liegen wir dem Franzosen zu Füssen; im zweiten — für Molière etwa von 1770 bis 1808 — stehn wir auf seinen Schultern, nur nicht, als ob wir über ihn hinwegsähen. Beide zeigen sich Deutschland in enger Verbindung mit Frankreich. Nach Schiller beherrschte die erste Periode das kalte Fieber der Gallo-, die zweite das hitzige der Gräcomanie.

Man könnte die dritte im Bunde, die Epigonenzeit, als die der Shakespearomanie oder Gallophobie, anreihen. Im Grunde ist es die der Willkürherrschaft, eine kaiserlose, schreckliche Zeit.

Im Gegensatz zu dieser antifranzösischen Willkürherrschaft des letzten Zeitraums fasse ich die beiden ersten als ein Ganzes unter dem Namen Ancien Régime zusammen.

Molières Leben fällt also in die Periode, mit der man die Neuzeit zu beginnen pflegt.

Der dreissigjährige Krieg hatte den Wohlstand vernichtet, Künste und Wissenschaften lagen darnieder. Die Muttersprache musste bei den Gelehrten dem Latein, an den Höfen, in den Kreisen des Adels, selbst des Beamtenstandes, dem Französischen weichen. Zu schwach um auf eigenen Füssen zu stehen, stützte man sich auf das Ausland. Man ging bei den Franzosen in die Schule, und der liebenswürdigste und tüchtigste unter den französischen Lehrmeistern war Molière. Durch Übersetzungen und Aufführungen Molièrescher Werke ward Drama und Bühne gehoben; der Geist, der in ihnen wehte, hatte den günstigsten Einfluss auf Poesie, Kritik, Sprache und Wissenschaften im allgemeinen.

So ist denn die Geschichte Molières in Deutschland zugleich ein kleiner Beitrag zu der Entwickelungsgeschichte des deutschen Volks.

Ancien Régime 1670-1808.

Erstes Buch 1670-1770.

Das siebzehnte Jahrhundert.

Die älteste Spur Molières in unserem Vaterlande ist wohl die Übersetzung dreier Stücke aus dem Jahre 1670. Die Einleitung zeigt, dass der Übersetzer schon damals die 1669 geschriebene Vorrede zum Tartuffe kannte.[1])

Zu den ersten Deutschen, die den Molière liebten und bewunderten gehört

Charlotte Elisabeth, die Fürstentochter aus der Pfalz, durch ihren Grossvater verwandt mit der Maria Stuart. Sie heiratete den Bruder Ludwigs XIV., Philipp von Orleans. Molière kannte sie nur seit 1671 in seinen letzten Lebensjahren.

In ihren brieflichen Mitteilungen schildert sie die traurigen Zeiten, die sie an diesem Königshofe durchzumachen hatte. Nur bei einer Gelegenheit klingt es anders. Wie sich an einer Erinnerung aus der glücklichen Jugendzeit erhebend, sagt sie: „Ich kam zu einer schönen Zeit nach Paris und habe dort Leute gefunden, die man in vielen Jahrhunderten nicht wieder zusammen treffen wird, Lulli, Corneille, Racine, Molière u. s. w.[2])

---

[1]) Magazin für die Litteratur des Auslandes. 14. Nov. 1868 (Nr. 46).

[2]) Schütz, die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans, Leipzig, Voss 1820, S. 123. (Nach Schweitzer, Molière-Museum I, LX.)

Ihr folgen, noch in demselben Jahrhundert, das Alamodisch-Technologische Interim (1675), Morhof (1682), Thomasius und die zwei bei Tauber in Nürnberg veröffentlichten Übersetzungen der in Prosa geschriebenen Stücke.

Das Alamodisch-Technologische Interim wird uns zugleich den trostlosen Zustand der Litteratur vergegenwärtigen. Überall Nachahmung. Dem einen schweben die Alten als Muster vor, dem andern Spanier, Italiener und ältere Franzosen. Der „heutige Franzose" scheint dem Verfasser[1]) auf besseren Wegen zu wandeln, insonderheit Molière, der in richtiger Weise Gesetz und Freiheit mit einander vereinigt.

Ich entnehme die Stelle dem Shakespeare-Jahrbuch von 1865: „Einige Nachträge zu Cohn's Shakespeare in Germany, von R. Köhler:

P. 406. Der ungenannte Verfasser des Alamodisch-Technologischen Interims (Rappersweil 1675), derselbe, der auch die Kunst über alle Künste und den pedantischen Irrtum verfasst hat (vgl. meine Einleitung zur Kunst über alle Künste S. XXVI ff.) sagt S. 499: „Etzlichen Ohren lautet Nichts, was nicht nach Sophocle, Euripide, Senica, Plauto, Terentio und den Alten affectiret; andere wollen die Invention nur nach Guarino, Lopez de Vega, Ariosto, Razzi, des Marets, Tasso, Marini und anderen sinnreichen Ausländern verworren und eingewickelt, damit die unerwartete seltsame Veränderung die Sinne und Gemüther desto mehr einnehmen und beherrschen könne, haben. Andere, sonderlich heutige Franzosen (denen doch alles frei stehet), binden sich wenig an die rigorosen Gesetze, so ältere und neuere gegeben und bei Aristotele, Scaligero, Casaubono, Poutano, Heinsio, Mesnardier etc. und theils aus denen in der Poëtica Giessena, Harsdörffer's „Poetischen Trichter und Gesprächspielen" wie auch anderen zu lesen; folgen deswegen nur ihrem Kopf und artigen Erfindungen, als sonderlich an Moullier (welcher dem Comico Philemon gleich, der nach Apuleji (Florida III, 16) Zeugniss expectaba-

[1]) Das Buch ist anonym erschienen.

tur, quo in theatro fictum argumentum finiret, jam domi veram fabulam consummaverat, in seinem lustigen Beruf, als er den eingebildeten Kranken fürgebildet haben soll, einen wahrhaftig gestorbenen gezeigt) zu sehen."[1])

Morhof (1639—91) veröffentlicht 1682 seinen Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie. Der erste Abschnitt, eine litteraturgeschichtliche Übersicht, stellt die Ergebnisse der französischen Kritik, und daneben das eigene Urteil Morhofs vor Augen.

Marot, Ronsard, Bartas, Malherbe werden kurz und einsichtsvoll beurteilt. Godeau bekommt grosses Lob; Theophile folge ihm, werde aber in seinen Phantasien oft kindisch . . . Molière wird kurz aber wacker gelobt und sehr hoch gestellt. Der Misanthrop sei wohl sein bestes Stück.[2])

---

[1]) Viel von uns teutschen, heisst es weiter, deren Mütter sich fast alle an Affen versehen, gehen ihnen einigermassen in solcher Freiheit nach oder für, und seind nicht als scrupulos, folgen den Neuern im einigen, lassen die Alten im andern fahren und hingegen (hingehen?), binden sich also nicht an eine gewisse, durchgehende Art und Richtigkeit: wie Frischlinus, Rist, Harsdörfer, Caspar Gryphius, Bethulius, Stoll, Schoch und andere, auch unter den Herren Jesuiten, zeigen. Ja es schreiben ihrer etzliche in der Lateinischen und Muttersprache so artig (hätte bald arg gesagt), dass die artige Unart zu verwundern und Hans Sachs, die Fastnachts- und Kindelsbeersspiele dadurch ganz sinnreich werden, das Volumen Englischer Comoedien und mehrere, so absonderlich gedruckt, können meine Zeugen sein. Wie ich nun diese nicht billichen kann, so ganz ohne Wissenschaft der Präcepten und Lehrsätze und also mit ungewaschenen Fäusten dieser freudenreichen Dame nach der Schürzen tappen und tasten, also kann ich auch diejenigen, so gar zu ceremonios und affectirt ehrbar mit parfumirten Hänschen [d. i. Handschuhen] und überflüssigen Complimenten das Ding angreifen, nicht loben oder ihnen folgen, darum caressire ich sie nach meiner Manier, die da hältet: Zu wenig und zu viel verderbet alles Spiel.

[2]) Desgleichen wird Corneille und die französische Tragödie gewürdigt, „aber es ist nicht die Kraft des Wortes und der Ausbildungen, welche bei den Griechen ist . . ." Mit Renatus Rapinus fällt er über die französische Poesie das Urteil: sie sei lebhaft, sinnlich in Worten

Nie ging wohl einer schärfer mit den Pedanten ins Gericht, welche die graue Theorie dem goldenen Baume des Lebens vorziehen und, aus Liebe zum Latein, die Muttersprache verachten; nie gab einer die religiöse Heuchelei in kräftigerer Weise der Verachtung preis als Molière. Es scheint, dass ihn der Vorläufer Lessings, Professor **Christian Thomasius,**[1]) in beiden Punkten als Meister verehrte.

Angefeuert durch das Beispiel der Franzosen suchte Thomasius die Muttersprache zur Gelehrtensprache zu erheben. Den ersten Schritt thut er 1687; er lässt ein in deutscher Sprache verfasstes Programm an das schwarze Brett der Leipziger Universität schlagen: „Welcher Gestalt man denen Frantzosen im gemeinen Leben nachahmen solle".

Man müsse von ihnen lernen, die eigene Muttersprache geschmackvoll zu behandeln, statt ihnen in Kleidung und anderen unwesentlichen Dingen nachzuäffen.[2])

„Was müsste ich für Zeit und Gelegenheit haben, wenn ich alle die gelehrten Frantzösischen Scribenten, welche die Mathematic, die Physic, die Sittenlehr und die hohen Facultäten mit vielen unvergleichlichen Schriften ausgeputzet haben, nur erzehlen wolte. Aus einem überaus klugen Absehen geben sie nicht allein ihre Wercke mehrentheils in Frantzösischer Sprache heraus; sondern übersetzen auch den Kern von denen Lateinischen, Griechischen, ja auch nach Gelegenheit teutschen Autoren in ihre Muttersprache . . . Endlich übersetzen sie nicht obenhin, wie die Schüler die argumenta zu machen

---

und Gedanken, geschwinde und weitschweiffend, ungeduldig zum Nachsinnen, überfleissig zur Rede, daher zu hoch- und tiefsinnigen Werken ungeschickt. Rapinus werfe seinen Landsleuten vor, dass es ihnen an Ausbildung der Ideen fehle; sie seien in kleinen Dingen sorgsam, in grossen kalt, kein Schatten sei da von der hohen Poesie eines Virgil und Homer. Logik werde nicht gebraucht, sondern es sei insgemein lauter Pedanterei oder Nonsense. Aber Morhof will dies strenge Urtheil nicht unterschreiben." Lemcke, Geschichte der deutschen Dichtung 1871.

[1]) 1655—1728.

[2]) Siehe H. Kurz.

pflegen, sondern mit guten Bedacht und scharffen Nachsinnen, so gar, dass mancher, der seine version öfters und fleissig übersehen, auch wohl in die zwantzig Jahr damit zugebracht, sich nicht verdriessen lassen, alles zu zerreissen und von vornen anzufangen, wenn ihm eine bessere methode gezeiget worden . . .

Wir in Teutschland halten unsere Sprache bey weitem nicht so hoch. An statt, dass wir uns befleissigen solten, die guten Wissenschaften in teutscher Sprache geschickt zu schreiben, fallen wir entweder auf die eine Seite aus, und bemühen uns die Lateinischen oder Griechischen Terminos Technicos mit dunkeln und lächerlichen Worten zu verhuntzen, oder aber wir kommen in die andere Ecke, und bilden uns ein, unsere Sprache sei nur zu denen Handlungen im gemeinen Leben nützlich . . .

Dannenhero auch kein Wunder ist, wenn es bey uns in Teutschland an guten Uebersetzungen mangelt. Zwar so viel die Frantzösischen Schriften betrift, dürffen wir eben die Exempel geschickter versionen so gar weit nicht holen . . . Aber was Lateinische und Griechische scribenten betrift, werden wir auch wohl einen einigen finden können, den wir ohne Pralerey dem Vaugelas oder d'Ablancourt können dagegen setzen? . . . Die meisten Uebersetzungen derer Autorum Classicorum sind von Schulleuten verfertigt worden, die entweder aus Mangel guter Belohnung und dass sie öfters mehr famis sedandae als famae acquirendae gratia die Feder ergreiffen müssen, oder aber aus Mangel eines reinen und hochdeutschen styli als welchen man nicht in Schulen, sondern in Gesellschaft anderer Leute und Lesung anderer Bücher begreiffet, uns keine anmuthige version geben wollen oder können."

Aber auch in andern Dingen soll man den Franzosen nachahmen, „denn sie sind noch heut zu Tage die geschicktesten Leute und wissen allen Sachen ein recht Leben zu geben. Sie verfertigen die Kleider wohl und bequem, und ersinnen solch' artige Moden, die nicht nur das Auge belustigen, sondern auch wohl mit der Jahreszeit übereinkommen. Sie wissen die

Speisen so gut zu präpariren, dass sowohl der Geschmack als der Magen vergnügt wird. Ihr Hausrath ist reinlich und proper, ihre Sprache anmuthig und liebreizend und ihre ohn' erzwungene ehrerbietige Freiheit ist geschickter sich in die Gemüther der Menschen einzuschleichen, als eine affektirte bauerstolze Gravität. Nichts desto weniger ist auch nicht zu läugnen, dass, wenn man Jemand, der hochgeachtet wird, nachahmen will, man sich in Kleinigkeiten, welche nichts zur Sache thun, nicht vertiefen muss, sondern das Hauptwerk ergründen, durch welches sich derjenige, so nachgeahmet wird, seine Hochachtung erworben. . . . Wie kommt's doch, dass, wann von uns Deutschen Jemand in Frankreich reiset, ohnerachtet er proper gekleidet ist und sehr geschickt von einem französischen Braten oder Fricassee räsonniren kann, auch perfect parliret und seinen Reverenz so gut als ein leibhaftiger Franzose zu machen weiss, er dennoch gemeiniglich als ein einfältiges Schaf ausgelacht wird, dahingegen die Franzosen, die zu uns herauskommen, durchgehends Liebe und Bewunderung an sich ziehen? Es kann nicht fehlen, wir müssen mit unserer Nachahmung das rechte Pflöckchen nicht getroffen haben, und ist dannenhero hochnöthig, wenn wir ihnen hinter die Künste kommen wollen, wodurch sie alle Welt, ihnen Ehrerbietung zu bezeugen, anlocken, dass wir der Sachen ein wenig reifer nachdenken, ob wir den wahren Hauptzweck erreichen können."

Als die Haupteigenschaften nun, auf die der Franzose selbst am meisten Wert legt, bezeichnet Thomasius die des honnête homme, homme savant, bel esprit, homme de bon goût, homme galant. Er bespricht dieselben und bemerkt gelegentlich des bel esprit, Pater Bouhours habe den Deutschen diese Eigenschaft abgesprochen, und hier stellt Thomasius diesem andere Franzosen, besonders Molière entgegen:

p. 38: „Wir wollen den Ehrwürdigen Herrn anjetzo passiren lassen, weil ihm ohne dem einer von seinen eigenen Landes-Leuten unter dem verdeckten Namen des Cleante,[1]) wie be-

[1]) Cléante, eine Person der Molièreschen höheren Komödie.

kannt, den Kopf mit allzu scharfer Lauge gezwaget, welcher auch absonderlich ihm dieses fürwirft und für übel hält, dass er gantze Nationen und die Helfte der Welt angetastet, auch von denen teutschen fürnemlich gefraget, ob sie könten unter les beaux esprits gerechnet werden? ... Man leugnet nicht, dass bey denen Frantzosen Leute von schönem Verstande in grosser Menge anzutreffen; dass er aber so viel Wesens mit seinen Marquisen macht, zweifele ich sehr, ob es ihm Moliere würde haben gut seyn lassen, wenn er noch länger am Leben blieben, als welcher, wie bekannt, mit dem Herren Marquis sich öffters lustig gemacht."

Von 1682 an erschien zu Leipzig eine gelehrte Zeitschrift: Acta eruditorum, nach dem Vorbilde des 1665 begonnenen Journal des Savans. Natürlich in lateinischer Sprache. Thomasius gehörte zu den Mitarbeitern. Aber bald geht er wieder seinen eigenen Weg. Er veröffentlicht eine Monatsschrift, in der er sich, wie die Franzosen, der Muttersprache bedient. Das erste Heft erschien zu Anfang des Jahres 1688.[1]) Wie sein Freund Molière, wendet er sich entschieden gegen die Vertreter der pedantischen Gelehrsamkeit und toten Rechtgläubigkeit. Den ersten Monat widmet er den Herren Graukopf (Barbon) und Tartuffe.[2])

Ein anderer grosser Mann aus jener kleinen Zeit stellte sich in einem Kampf zwischen Bossuet und den Manen Molières auf die Seite des Dichters. Es war **Leibnitz.**

Nach Gustav Portig[3]) und Kuno Fischer[4]) beweist Leibnitz unsere Gottähnlichkeit aus der Anlage zur Kunst; wir sind nicht bloss kleine Welten, sondern kleine Gottheiten.

---

[1]) Unter dem Titel: „Scherz- und ernsthafter, vernünftiger und einfältiger Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen erster Monat oder Januarius in einem Gespräche vorgestellt von der Gesellschaft derer Mässigen".

[2]) Siehe die fleissige Abhandlung von R. A. Wagner über Thomasius. Berlin, Weber. 1872.

[3]) Religion und Kunst II, 84 (1880).

[4]) Geschichte der neueren Philosophie II, 621.

Leibnitz verteidigt das Theater: auch an Moliere dürfe man sich erbauen.

„Es ist bekannt," heisst es in Lessings Leben von Danzel (Neue Ausgabe II, 148), „dass Leibnitz Molieres Lustpiele gegen den Eifer eines Bossuet in einem Epigramm rächte."

Wir kommen an die **Übersetzungen von 1694 und 1695.** Die erste nennt Molière schon auf dem Titel „ohne Hoffnung seines Gleichen", die zweite „einen fürtrefflichen unvergleichlichen comico satyricus sine exemplo", seine Komödien „überaus anmuthig und lustig".

Das achtzehnte Jahrhundert (bis 1770).

a. Kritiker und Übersetzer.

Das 18. Jahrhundert wird eröffnet durch die von Niceron-Rambach[1]) erwähnte 1711 zu Augsburg herausgegebene Übersetzung von **Grimarests** Vie de Molière.

Auch **Chr. Iselins** Neu vermehrtes historisches und geographisches Lexikon[2]) gibt eine ausführliche Biographie des Dichters. Auf eine Beurteilung der Werke lässt es sich nicht ein.

Der erste, welcher den Dichter näher charakterisierte, ist **Gottsched.** Er ist das Bindeglied zwischen Thomasius und Lessing. Wie jener vor, dieser nach ihm, stützte auch er sich auf Frankreich, um die Muttersprache und das Vaterland zu heben. Unter den Franzosen, die er zur Nachahmung empfahl — dies zeigt sein Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen[3]) — glänzt vor allen Molière.

Das Buch bringt eine Übersetzung der Ars poetica des Horaz. Er bemerkt zu der Stelle:

vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

---

[1]) In einem später anzuführenden Werke.

[2]) Basel, 1725—27, 4 Bde., 2°.

[3]) I. Auflage 1730, II. 1737. Ich citiere nach letzterer.

(sie lautet nach ihm auf deutsch:

... durchblättert
Bei Tage wie bei Nacht der Griechen alte Schriften;
Denn diese werden Euch den schönsten Vorteil stiften.)

Was bei den Römern die Griechen waren, das sind für uns itzo die Franzosen. Diese haben uns in allen Gattungen der Poesie die schönsten Muster gegeben, und sehr viel Discurse, Censuren, Kritiken und andere Anleitungen mehr geschrieben, daraus wir uns manche Regel nehmen können. Ich schäme mich nicht unsern Nachbarn in diesen Stücken den Vorzug zu geben, ob ich gleich meine Landsleute in andern Stücken ihnen vorziehe."

Zu einer anderen Stelle:

„Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui; praeter laudem nullius avaris.

(In der Uebersetzung lautet sie:

Den Griechen ist das Chor der Castalinen hold,
Das macht, sie geizen nicht nach Silber oder Gold.)

Horaz kommt immer wieder auf die Griechen, ohne Zweifel, weil die römischen Versmacher seiner Zeiten entweder kein Griechisch lernen wollten, oder doch keine griechischen Bücher lasen, sondern von sich selbst alle Weisheit haben wollten. Heutiges Tages gehts uns ebenso. Wenige von unsern Poeten kennen die alten oder auch die neuern Franzosen: Ja auf diese schmälen wohl gar einige, ohne sie zu verstehen oder gelesen zu haben. Man bemerket auch, dass alle die Poeten, denen damals Horaz die Versäumung griechischer Schriften vorrückt, verlohren gegangen, und nicht bis auf die Nachwelt gekommen. So wird es unsern selbst gewachsenen Dichtern vermuthlich auch gehen."

In der Comödie und Tragödie haben es die Franzosen unter den Neuern am weitesten gebracht. Was in Deutschland von den besten Comödianten gespielet werde (p. 699) sei gemeiniglich aus ihnen übersetzt. „Was aber die gemeinen Possenspieler aufführen, das ist entweder aus einem Roman zusammengestumpelt oder aus der Alapotrida entlehnet. Daher

ist es kein Wunder, dass man noch nichts gescheidtes vorstellen sieht, dafern es nicht irgend aus Molière entlehnt oder ganz übersetzet worden". Und p. 709: „Wir Deutschen müssen uns so lange mit Uebersetzungen aus dem Französischen behelfen, bis wir werden Poeten bekommen, die selbst was regelmässiges machen können. Es kommt nur darauf an, dass unsre grosse Herren sich endlich einen Geschmack von deutschen Schauspielen beibringen lassen: Denn so lange sie nur in ausländische Sachen verliebt sind, so lange ist nicht viel zu hoffen." Molière nennt er (p. 125) unter den Dichtern, die man der Jugend in die Hand geben müsse, um ihren Geschmack zu bilden.

Zu Horaz' Ars poetica:

„Intererit multum Davasne loquatur an heras
(Ganz anders spricht ein Herr, ganz anders reden Knechte)"

heisst es: „Aristophanes hat diese Regel nach Plutarchs Urteile schlecht beobachtet. Molière ist ein Meister darinn. Denn so viele verschiedene Personen er aufführet, so viel Gattungen des Ausdrucks giebt er ihnen." Auch ein anderer Vorzug des Dichters wird richtig gewürdigt (p. 707), wo von der „Lustigkeit im Ausdruck" die Rede ist: „Das Lächerliche der Comödien muss mehr aus den Sachen als Worten entstehen. Die seltsame Aufführung närrischer Leute macht sie auslachenswürdig. Man sehe einen Thraso im Terenz, einen bürgerlichen Edelmann und einen eingebildeten Kranken im Molière an: So wird man sich des Lachens nicht enthalten können, obgleich kein Wort an sich lächerlich ist. Dieses ist nun das wahre Belustigende in der Comödie. Allein kleine Geister haben das Lächerliche nicht in den Sachen sondern in Worten und Geberden zu finden gemeynet. Daher hat Harlekin und Scaramutz die Hauptperson ihrer Lustspiele werden müssen." Doch spart er Molière auch nicht den Tadel; p. 706 wiederholt er den ungerechten Vorwurf Fenelons, „die Sprache der in Versen geschriebenen Comödien sei nicht natürlich genug," hierin giebt er Terenz den Vorzug. Aber doch erscheint

Molière überall als Meister in seiner Kunst. Die Hauptstelle (p. 697) ist folgende: „Molière hat seine Stücke mehrentheils nach den Regeln und Exempeln der Alten eingerichtet. Er ist auch reicher an Materien als Terenz: Welches aber kein Wunder ist, weil dieser nur sechs, er aber wohl drey, viermal so viel Comödien geschrieben. Aber er ist gleichwohl von allen Fehlern nicht frei. Seine Schreibart, sonderlich die poetische, ist nicht allezeit so natürlich, als sie für Comödien wohl sein sollte. Er macht oft grosse Umschweife, sehr wenig damit zu sagen, und kömmt dem Galimatias sehr nahe: So dass ihm also Terenz weit vorzuziehen ist. Hernach treibt er seine Charaktere zuweilen sehr hoch, so, dass sie endlich unnatürlich werden. Z. E. Er lässt seinen Geizhals so argwöhnisch werden, dass er einem Bedienten, der aus der Stube geht, nicht allein die Taschen und beyde Hände besucht, sondern auch fordert, dass er ihm die dritte Hand zeigen solle. Gerade als ob jemals ein Mensch so närrisch sein könnte zu glauben, dass jemand drey Hände habe. Er hat dieses aus dem Plautus gelernt, der auch einmal sagt: Cedo tertiam! Allein das entschuldigt seinen Fehler nicht. Noch mehr ist er deswegen zu tadeln, dass er oft das Laster gar zu angenehm, die Tugend aber gar zu störrisch, unartig und lächerlich gemacht hat. Die Galanterie junger Leute hat immer den Vorzug vor der sorgfältigen Aufsicht der guten Aeltern, die für ihrer Kinder Tugend besorgt sind: dahergegen jene entweder schon lasterhaft sind oder es doch leicht werden können. Er spottet der betrogenen Männer oft ohn alle ihr Verschulden. Denn was kann doch in Frankreich ein guter rechtschaffener Ehegatte davor, dass sein Weib ausschweifet: Wo es eine elegante Mode ist, die Ehe zu brechen, und neben einem Manne noch ein halb Dutzend Anbeter zu haben? Endlich hat sich Molière, dem Pöbel zu gefallen, gar zu tief herunter gelassen, wenn er, die italienischen Narrenpossen nachzuahmen, die Betrügereien Skapins aufgeführet hat. Boileau selbst hat ihm dieses nicht vergeben können, ob er gleich sonst sein guter Freund war, indem er schreibt:

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Misanthrope.“

Und an einer anderen Stelle (p. 705): „Man muss die lächerlichen Charaktere nicht zu hoch treiben. Sobald der Zuschauer glauben kann, so gar thöricht würde doch wohl kein Mensch in der Welt seyn: So bald verliert der Charakter seinen Werth. Darinn verstossen es zuweilen auch die besten Poeten, wie oben von dem Geizhals des Molière bemerket worden. Terentius ist hierinn überaus geschickt gewesen“. Er tadelt p. 702, dass „alle Stücke mit dem Heyrathen endigen. Ist denn weiter nichts in der Welt, als das Hochzeitmachen, was einen frölichen Ausgang geben kann? Molière selbst hat sich dieses Kunstgriffs zu oft bedienet, da er doch fähig gewesen wäre, hundert andere Verwicklungen und Auflösungen seiner Fabeln zu erfinden“. Und schliesslich (p. 701) leiden auch etliche Molierische Komödien an dem Fehler, „dass aus der lächerlichen Handlung keine Lehre fliesse“.

Einige dieser Vorwürfe verraten den Schüler des Horaz und Boileau, der seine Meister nicht richtig verstanden. Sein Verlangen nach einer Lehre oder Moral und nach poetischer Gerechtigkeit hat Gottsched mit den modernen Ideenjägern und den Anhängern der „tragischen Schuld“ gemein; er zeigt aber mehr Urteil und Geschmack als die, welche Shakspeares Witzeleien der Molièreschen Sach- und Charakterkomik vorziehen.

„Anno 1719“ erschienen in Leipzig, in Commission bei „denen Cörnerschen Erben“ auf dem Neuen Markt in 4, 71 Seiten, von einem Ungenannten, die **Gespräche im Reiche derer Todten.** Das fünfte ist die „Entrevue zwischen Sixto V., dem weltberühmten politischen und strengen römischen Pabst und Jean Baptista Molière, Directore des Comödien-Theatri zu Paris, der sich durch seine lustigen Einfälle gleichfalls einen sehr grossen Ruhm erworben, worinnen die ganze merkwürdige Historie dieser beyden Personagen und ihre wundersamen Streiche enthalten, samt dem Kern der neuesten Merkwürdigkeiten und darüber gemachten sehr curieusen Reflexionen“.

Sixtus V. und Molière weisen einander aus ihren Erlebnissen nach, dass sie nur deshalb in der Welt ihr Glück gemacht, weil sie grosse Komödianten und schlaue Füchse (politici) waren. So zeigt auch das Titelkupfer über Sixtus und Molière einen fliegenden Fuchs, der eine Fahne trägt mit der Aufschrift: Politicus non curat (der schlaue Kopf ist ohne Sorgen) und unten die Verse:

Wer nicht politisch ist, der fleugt nicht durch die Luft,
Und Alles was er thut, das wird ihm schlecht belohnt.
Drum wer nicht bleiben will ein miserabler Schuft,
Entdecke nimmermehr was in dem Herzen wohnt.

Die achtzehnte Entrevue enthält ein Gespräch zwischen Karl I. von England und Molières Frau.[1])

Christian Gottlieb Jöcher's Allgemeines Gelehrtenlexikon, Leipzig 1751, bringt eine kurze Biographie und an Kritik nur die Bemerkung, dass der Misanthrope und der Tartuffe für des Dichters Meisterstücke gehalten werden (Bd. III, p. 1701 u. 2).

Die erste ausführliche Lebensbeschreibung und Beurteilung Molières findet sich in der ersten musterhaften Übersetzung seiner Werke (1752). Die „Nachricht von Molières Leben und Schriften" nimmt 60 Seiten ein (I, p. 14—75). Der „Vorbericht" beginnt mit den Worten: „Die grossen Vorzüge der Moliereschen Lustspiele sind der Welt bereits von so vielen Jahren her bekannt, dass es eine unnötige Bemühung wäre, sie dem geneigten Leser anzupreisen. Dieser ungezweifelte Wehrt derselben rechtfertiget auch sattsam unsere Absicht, nach drey im vorigen Jahrhunderte herausgegebenen elenden und undeutschen Uebersetzungen, und zwar nur derer, die in Prosa geschrieben, eine neue und richtige zu liefern". Ähnlich die „Nachricht von Molière's Leben und Schriften": „Johann Baptista Pocquelin, der unter dem Namen Molière so berühmt ist".

Der Schluss bringt die Schilderung von dem Charakter und Geiste des Dichters (p. 65—70): „Betrachtet man die

[1]) Dr. Schweitzer, Molièremuseum I, Bd. XCI.

Menge der Schriften, welche er in einer Zeit von ohngefähr zwanzig Jahren aufgesetzt hat und zwar mitten in den verschiedenen Beschäftigungen, welche einen Theil seiner Pflichten ausmachten, so wird man vielmehr glauben, was Boileau sagte, dass die Reime ihn selbst gesucht haben, als dasjenige, was ein anderer Schriftsteller vorgiebt, dass ihm die Arbeit schwer gewesen, ja man wird sein weitläuftiges Genie bewundern müssen, welches, nachdem es durch ein unablässiges Studiren der Natur fruchtbar gemacht und bereichert worden war, so viele Meisterstücke hervorgebracht hat.

Gleich einem geschickten Maler, der, in Bemerkung der äusseren Ausdrücke der Leidenschaften, auf alle Bewegungen und Stellungen, welche derselben Kennzeichen sind, beständig aufmerksam ist, und alle gemachte Anmerkungen zu seiner Kunst anwendet: studirte Molière, um uns ein ähnliches Bild des menschlichen Lebens auf dem Schauplatze zu zeigen, mit grösster Sorgfalt den Ton, die Redensarten aller Gemüts-Empfindungen, zu denen der Mensch in allen Ständen fähig ist. Und diesem nachdenkenden Geiste, welcher sich an allem, was ihm vor Augen kam, übete; dieser äussersten Aufmerksamkeit, mit welcher er die Menschen erforschete, und einer ungemeinen Beurtheilungskraft, durch die er die Quelle ihrer Handlungen zu entdecken wusste, hat dieser grosse Mann seine vollkommene Kenntniss des menschlichen Herzens zu danken gehabt.

Wenn man ihm vorgerückt hat, dass er zuweilen seine eigenen Gedanken wiederholt habe, wie zum Exempel in dem Auftritte der zween Marquis im Menschenfeinde, welcher zum Theil eine Nachahmung des Auftrittes des Valer und des Erast im verliebten Verdruss ist; wenn Clitander in dem Lustspiel „die Liebe ein Arzt“ fast eben die Begebenheit verursachet, welche Adrast in dem Sicilier hervorbringet, so bemerket man wenigstens aus der Vergleichung dieser Stellen den Wachsthum des Genie und der Gaben unseres Molière. Dieser Wachsthum wird durch nichts besser gespürt, als durch die Vergleichung zweener ähnlichen Gedanken, welche ein Schriftsteller

zu verschiedenen Zeiten entworfen hat. Jedoch muss man die angeführten zween Auftritte in den zuletzt genannten Lustspielen nicht mit zweenen anderen Auftritten vermengen, welche auch einigermassen hierher gehören. Clitander und Adrast finden vermittelst ihrer Verkleidung ein Mittel, mit ihren Liebsten insgeheim zu reden, obgleich Skanarell und Don Pedro auf dem Schauplatze sind. Im Unbesonnenen, in der Männer-Schule und im „Kranken in der Einbildung" erklären die Liebhaber, welche ihre Neigungen nicht anders hatten kund thun können, ihren Geliebten ihre Liebe öffentlich, und selbst im Beysein derer, vor welchen sie ihre Gesinnungen hätten verbergen sollen. Diese letzteren drei Auftritte, welche feiner und schmackhafter sind als jene, sind einander, in Ansehung des Schwunges, noch weniger ähnlich. Molière erhält dadurch einerlei Endzweck, aber durch unterschiedene Wege, von denen einer immer scharfsinniger und lustiger als der andere ist. Welche Grösse, welcher Reichthum des Witzes wird nicht erfordert, einerlei Sache mit solcher Kunst zu verändern und sie unter ganz anderen Ansichten und mit unterschiedenen, doch allezeit anmuthigen Farben, auf's neue vorzustellen. Molièrens fruchtbarer Witz erhellet noch deutlicher aus denen Materien, welche er aus alten und neuen Autoren genommen, oder auch aus denjenigen Stellen, welche er von ihnen entlehnt hat. Er übertrifft allzeit seine Muster und giebt den Sachen, die er abhandelt, ein neues Leben. Die Muster verschwinden und er wird selbst ein Original. Auf diese Art hatten Plautus und Terenz den Griechen nachgeahmet. Aber diese Poeten, welche in der Wahl der Charakter und in der Art dieselben zu schildern einförmiger waren, haben nur einen Theil der allgemeinen Sitten der Stadt Rom vorgestellt. Der französische Comödien-Schreiber hingegen zeigte nicht nur auf dem Schauplatze die Laster und Thorheiten, die jedwedem Alter, jedwedem Lande gemein sind: er schildert sie überdiess mit Zügen, die seinen Landesleuten so eigenthümlich sind, dass seine Lustspiele die Geschichte der Sitten, der Moden und des Geschmacks seiner Zeiten heissen können. Ein Vorzug, welcher Molièren zu

allen Zeiten von allen anderen Comödien-Schreibern unterscheiden wird.

Weil seine Werke nicht alle von einerlei Art sind, so darf man, um sie verständig zu beurtheilen, nicht nach einerley Grundsätzen verfahren. In seinen ersten, mit Verwickelungen angefüllten Lustspielen richtete er sich nach dem Gebrauche, welcher damals auf dem französischen Schauplatze eingeführt war, und hielt für dienlich, mit dem Geschmack des Volkes behutsam zu verfahren, weil dasselbe gewohnt war, die unwahrscheinlichsten Vorfälle in einem theatralischen Stücke vereinigt zu sehen. Es ist daher mehr ein Fehler der Zeit als des Schriftstellers. In denjenigen Lustspielen, die er zu des Königs angestellten Lustbarkeiten in der Eil verfertigte, opferte er zuweilen der Pracht und den Zierden, so ihnen Musik und Tanz gaben, einen Theil seines Ruhmes auf. Aus eifriger Begierde des Königs Befehl geschwind zu vollstrecken, suchte er, wenigstens durch seinen Diensteifer, dem Vertrauen, welches er in ihn setzte, eine Genüge zu thun. Er hielt es sogar für seine Gaben nicht schimpflich, sich zuweilen dem unfeinen Geschmacke des gemeinen Volkes gefällig zu bezeigen, in solchen Lustspielen, deren zu stark geschilderte Charakter allezeit dem grössten Haufen gefallen, und in welchen doch Personen von gutem Geschmack, ohne die Art des Lustspiels zu loben, allzeit Züge fanden, welche der Gebrauch eingeführt und zu Sprüchwörtern gemacht hat. Uebrigens stimmete auch eine allzu strenge Kritik nicht mit dem Nutzen einer Comödiantenbande überein, welche nicht bloss vom Ruhme getrieben ward, sondern vielmehr den Werth eines theatralischen Stückes nach der Menge von dessen Vorstellungen und nach dem Zulauf, den es fand, zu schätzen pflegte. Und diese den Possenspielen nicht unähnlichen Stücke waren es auch vermuthlich, welche er seiner Dienstmagd vorlas, damit er aus dem Eindrucke, welchen sie bei ihr machten, beurtheilen konnte, welche Wirkung dieselben auf dem Schauplatze thun würden. Es ist nicht wahrscheinlich, dass er sie über den Menschenfeind und die gelehrten Frauen zu Rathe gezogen habe.

Diese zwei Lustspiele, deren Art dem Alterthume gänzlich unbekannt war, sind diejenigen, welche das Publikum am kaltsinnigsten aufnahm, und zugleich auch diejenigen, durch die er unsterblich zu werden hoffte, und durch welche er es auch, nebst der Frauen-Schule und dem Tartuffe geworden ist. Die unter einfachen und unverstellten Annehmlichkeiten verborgene Kunst in diesen Werken bedient sich nur klarer und zierlicher Ausdrücke, richtiger und ungezwungener Gedanken und eines edelen und sinnreichen Scherzes, um die verborgensten Schlupfwinkel des menschlichen Herzens zu malen und aufzudecken. Kurz, durch diese hat Molière die komische Schaubühne in Frankreich über die römische und griechische erhoben."

Bei der Seltenheit des Buches (erst nach jahrelangem Suchen in den Antiquarkatalogen gelang es mir, dessen habhaft zu werden) verzichte ich nur ungern darauf, auch aus der Beurteilung der einzelnen Stücke einiges anzuführen. Jedoch die angeführten Bemerkungen genügen, um den Standpunkt des Verfassers und die Fortschritte, welche die Molièrekritik gemacht hatten, zu charakterisieren.

Einige Jahre später (1759) erschien eine ausführliche Biographie und Kritik in „**Johann Peter Niceron's** Nachrichten von den Begebenheiten und Schriften berümter Gelehrten, mit einigen Zusätzen, herausgegeben von Friedrich Eberhard Rambach", Bd. 19, p. 75—104. Der Verfasser zollt dem Dichter im Ganzen die nötige Bewunderung, nur die niedrigkomischen Werke vermag er nicht zu würdigen. Folgende Stellen mögen seinen Standpunkt kennzeichnen:

p. 81. „Die Kunst, die Charaktere und Sitten auf den Theatern lebhaft zu schildern, war dem Molière allein vorbehalten."

p. 85. „Es sind wenig Stücke so deutlich, so verständlich, so fruchtbar geschrieben als die Schule der Eheleute (l'école des maris). Ein jeder Auftritt fasset eine neue Zwischenbegebenheit in sich, und diese mit vieler Kunst angebrachten Begebenheiten laufen endlich unvermerkt auf eine der schönsten

Entwickelungen hinaus, die je auf dem französischen Theater gesehen worden."

p. 86. „Die Frauensschule ist eine der vortrefflichsten Geburten des menschlichen Verstandes. Die oft wiederholte Vertraulichkeit, die Horaz gegen den Arnolph zu erkennen giebt, die Einfalt eines jungen unschuldigen Mädchens und eines leichtsinnigen Jünglings, der unnachahmliche Charakter der Agnes, das Spiel der niedrigern Personen, die geschickte und natürliche Folge eines Betrugs auf den andern, sind lauter Meisterstücke."

p. 87 bemerkt der Verfasser nach Erwähnung des Schäferspiels Mélicerte: „Man ersieht daraus, wie gross und fruchtbar das Genie Molière's gewesen sein müsse, da er sich in vielerlei Falten legen und in alle Arten schicken konnte."

Anstatt jedoch um so mehr den Dichter zu bewundern, der ebenso das gewöhnliche Volk wie den Gebildeten zu befriedigen wusste, tadelt er p. 101 „dass sich derselbe zu der sehr geringen (sic) Zärtlichkeit des Pöbels in solchen Stücken hat herabgelassen, die er mit Schilderung der Charaktere angefüllet hat (sic), um dem grossen Haufen zu gefallen und Zuschauer an sich zu locken. Es befinden sich aber auch unter seinen Comödien verschiedene, in welchen er die Vortrefflichkeit und Grösse seines Verstandes dadurch hat blicken lassen, dass er die Kunst unter (schlechten (= schlichten), aber lebhaften Annehmlichkeiten zu verbergen gewusst, und in welchen er sich lauter deutlicher und zierlicher Ausdrücke, genauer und natürlicher Gedanken und eines anständigen und witzigen Spasses bedienet hat, die allerverborgensten Falten des menschlichen Herzens zu schildern und zu entwickeln."

Der Litterarhistoriker **Jacob Friedrich Löwe** bemerkt in dem 4. Teil seiner Schriften (Hamburg, 1766):

Vorrede p. 6: „Sogar die meisten neueren französischen Lustspiele haben den Fehler, den Cäsar dem Terenz so oft vorwarf, es fehlt ihnen an der komischen Stärke. Diese aber besteht in nichts anderes, als in den grossen Zügen, die die Charaktere zeichnen und die das Laster oder auch das Lächer-

liche bis in den verborgensten Falten des Herzens aufsuchen. Molière war ein Meister in dieser Kunst."

Vorrede p. 8: „Unter den Römern ist Terenz ein unnachahmliches Muster im Dialogisiren; und keiner unter den Franzosen hat das Verdienst des Römers besser zu nützen gewusst als Molière, und auf das Trauerspiel angewandt als Corneille. Man vergleiche mit diesen Männern die Reden der neuesten theatralischen Dichter."

In seiner Geschichte des deutschen Theaters lesen wir p. 46: „Krüger hatte alle Anlagen ein deutscher Molière zu werden." (Was man wünscht, das glaubt man gern!)

Aus einem Briefe eines Freundes führt Löwe daselbst *p. 60* an: „Unser Scherz ist entweder zu platt oder wir hüllen ihn in schwere gelehrte Ausdrücke ein, die die Natur und Molière nicht haben. Ein schönes Lustspiel muss tiefe Kenntniss des menschlichen Herzens in dem Ton der grossen Welt, nicht im Ton des Catheders schildern. Ein steifer Ausdruck, der die Grazien verscheucht, Harlekin mit einer Präsidentenmiene, lange Perioden voll Vernunftschlüsse . . ., übel gewählte Töne der Wörter, die oft Empfindungen ausdrücken, wenn sie den leichten Fortgang einer komischen Intrigue zeigen sollten, ersetzen bey uns die Stelle des ungezwungenen, leichten, jeder Sache gemässen Schreibens der Griechen und Franzosen. Unsere Genies werden oft bey der Arbeit die Feder niedergelegt und voll Unmuth den Ausdruck, den Ton gesucht haben, der den Griechen und Franzosen so natürtich ist."

Die Reihe der eigentlichen Kritiker schliesst mit der Ankündigung einer Molière betreffenden Schrift in der **Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste.** Neunter Band. Erstes Stück. 1769. p. 354. Eloge de Molière, par Mr de Chamfort, in 8., à Paris chez la Veuve Regnard. 1769. Diese Lobschrift auf Molière hat den Preis dieses Jahrs bei der Académie erhalten und sie scheint ihn durch die gute Art zu verdienen, mit der der Charakter dieses grossen Mannes als Dichter und als Mensch in's Licht gesetzt wird. Es sind sehr viel feine Bemerkungen über die Comödie eingestreut,

indem der Verf. zu dem Ursprunge dieser Kunst zurückegeht und die Quellen prüft, aus denen Molière geschöpft hat.

Schliesslich muss noch eine Ausgabe der **Œuvres de monsieur Molière**, Cotta, Tübingen, 1794, hier erwähnt werden. In der Vorrede ist die Rede von der „approbation universelle que cet excellent auteur mérita même de son vivant, et qui bien loin de s'être ralentie, semble vouloir se transmettre jusqu'à la postérité la plus reculée". Man preist es — lehrreich für unsere Tage — als einen Vorzug, dass die Ausgabe keine Bilder enthält. „Dieselben dienten nur dazu, die Kinder zu amüsiren, die dann in einem fort in den Büchern herumblätterten und sie bald zu zerreissen pflegten (qui ne servent qu'à amuser les enfants et qu'à aider à déchirer plutôt un ouvrage, par la trop grande démangeaison, qu'on sait qu'ils ont de le feuilleter perpétuellement, afin d'y trouver des marmousets)." Die Ausgabe erschien in 6 Bänden. Gleich der erste zeigt, dass Verleger und Herausgeber sonst keine Mühe gescheut, um sie des Dichters würdig zu machen. Er enthält eine Menge wichtiger und interessanter Sachen, die man in allen besten französischen Ausgaben dieses Jahrhunderts vergebens sucht; ausser der bekannten Vie de Molière von Grimarest eine bald nach ihrem Erscheinen veröffentlichte Kritik, nebst Grimarests Antwort, eine ziemlich vollständige Sammlung der bis dahin in Frankreich erschienenen Beurteilungen des Dichters:

1) Extrait des réflexions sur la Poëtique, par le P. Rapin, enthaltend Jugements sur la Comédie en général, et sur M. de Molière en particulier.

2) Extrait des Jugements des Savans, de Monsieur Baillet, sur les Poëtes Nr. 1520, imprimé à Paris en 1686.

3) Extrait des Eloges des Hommes Illustres de ce siècle, par Monsieur Perrault, imprimés à Paris en 1696, pag. 79.

4) Extrait du Dictionnaire Historique de Moreri, imprimé à Paris en 1704, Tome III, p. 768.

5) Extrait du Dictionnaire Historique et Critique de M. Bayle, seconde édit., imprimé à Rotterdam en 1702, p. 2480.

Diese Auszüge füllen 34 Seiten (145—179). Schliesslich noch alle über Molière verfassten Gedichte und Epigramme:

6) Recueil des Epigrammes, Epitaphes, ou autres Pieces en vers tant latines que françoises, faites par divers Autheurs, sur Monsieur de Molière et sur sa Mort (16 Seiten).

Der dritte Band enthält I. die Lettre écrite sur le Misanthrope, II. das Jugement de Bayle sur l'Amphitryon; der sechste die Ombre de Molière, von der man in der Hamburger Verdeutschung Molières eine Übersetzung findet.

b. Dichter und andere bekanntere Schriftsteller.

Wichtiger als das Urteil der Kritiker ist das der Dichter. Bei der **ersten Schlesischen Schule**: Opitz, Fleming, Logau und den sich anschliessenden Königsbergern Albert und Dach, Verfasser des Liedes „Aennchen von Tharau", lässt sich noch keine Berührung mit Molière erwarten.[1]) Sie hielten sich an ältere Franzosen, wie Ronsard und deren Nachahmer in Holland. Den grossen Kirchenliederdichtern der Zeit: Spee, Paul Gerhard, stand der Komiker zu fern.

Nicht weniger der süsslichen Empfindsamkeit, dem lächerlichen Bombast, dem prunkhaften Schwulst **der zweiten Schlesischen Schule**: Gryphius, Hoffmannswaldau, Lohenstein[2]), welche holländischen oder italienischen Vorbildern folgten.

Das Zeitalter Ludwigs XIV. machte seinen Einfluss erst bei ihren Gegnern geltend. Doch auch diese (Canitz eiferte dem Boileau nach, Besser dem Fénelon u. s. w.) liefern für Molière keine Ausbeute.

Einige Reminiscenzen finden sich bei dem anmutigen, mehr unabhängigen Hamburger **Hagedorn**, dem Verfasser des muntern Seifensieders. Er war vor allem Fabeldichter und Erzähler, und La Fontaine sein Vorbild. Unter seinen Gedichten führen drei kleine auf Molière zurück: Hagedorn's poetische Werke, Hamburg 1764, I, p. 94, 111, 115:

[1]) Die ersten lebten 1597—1639, 1609—1640, 1604—1555, die zwei letzten starben 1668 und 1659.

[2]) Gryphius starb 1664, Hoffmannswaldau 1679, Lohenstein 1683.

Der Geheimnissvolle.

Der Zischler Aeltester, Bisbill,
Lehrt heimlich, was er lehren will,
Und spricht mit Allen im Vertrauen.
Noch gestern hat er recht erstaunt
Mir, unter uns, in's Ohr geraunt:
„Der Preussen König weiss zu siegen und zu bauen.“
Der Nachricht gab ich gern Gehör,
Und sagt ihm: „Unter uns! Der König weiss noch mehr!“

(Das Gedicht lässt sich auf eine Stelle des Misanthrop II, 5 als Quelle zurückführen.)

Alcest und Philint.

Alcest. Ein wahrer Freund sagt alles frey,
Er hasst die stumme Heucheley.
Philint. Ganz recht! die lieb' ich nicht,
Doch auch ein kluger Freund gefüllt,
Der uns nicht immer vor der Welt
Entscheidend widerspricht.[1])

Arsinoe. 1754.

Die Kennerin der Fehler und der Sünden,
Arsinoe, kann nichts unsträflich finden,
Nicht Chloens Witz, nicht Juliens Gestalt;
Sie ist mit sich, mit andern unzufrieden.
Nie wird ihr Mund im Unterricht ermüden.
Fragt nicht, warum? „Arsinoe wird alt.“

Alcest, Philint, Arsinoe lauter Charaktere aus Molières Misanthrope.

Der **preussische** oder **Halle'sche Dichterverein** liefert nur den als Kritiker auch von Lessing geschätzten **Rammler.**[2])

Er veröffentlichte 1758 eine Übersetzung der Ästhetik von Batteux und die Einleitung berechtigt uns, das Urteil des Franzosen als sein Urteil zu betrachten. Hier hören wir

---

[1]) Hagedorn war offenbar, wie auch später Göthe, in den Vorurteilen der sociabilité française befangen. Das kleine Gedicht zeigt, dass es Molières Philint richtig verstand. Dieser ist eben ein solcher kluger Freund des Alcest.

[2]) 1725 — 1798.

zum ersten Male, dass Molière die wichtigsten Eigenschaften des Aristophanes, Plautus und Terenz in schönster Harmonie mit einander vereinigt und andere von nicht geringerer Bedeutung damit verbunden, die man bei den Alten umsonst suchte. Mit einem Worte Molière ist das Ideal eines komischen Dichters.

„Einleitung in die schönen Wissenschaften." Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehrt von Karl Wilhelm Rammler. Leipzig. Zweiter Band. 1762. p. 385. (Erste Auflage 1758). „Molière":

„Molière sucht die Eigenschaften des Terenz und des Plautus zu vereinigen, und es ist ihm an vielen Orten geglückt. Als ein fleissiger Beobachter der Natur, der alle Mienen und Ausdrücke, welche die Leidenschaften charakterisiren, in seine Kunst hineinzieht, kopirte er die Geberden, den Ton, die Sprache aller Empfindungen, deren die Menschen in allen Ständen und Umständen des Lebens fähig sind. Geleitet überdem von den Regeln und Beispielen der Alten, schilderte er den Hof und die Stadt, die Natur und die Sitten, die Laster und das Lächerliche mit aller Anmuth des Terenz und mit allem Feuer des Plautus. In seinen charakterisirten Komödien, wie im Misanthropen, im Tartuffe, in den gelehrten Frauen ist er ein bewunderungswürdiger Maler und Philosoph. In seinen verwickelten Komödien hat er eine Geschmeidigkeit, eine Biegsamkeit, eine Fruchtbarkeit des Geistes, wovon ihm wenige unter den Alten das Vorbild hinterlassen haben.

Er hat das Anzügliche mit dem Naiven, das Sonderbare mit dem Natürlichen zu verbinden gewusst: welches die höchste Stufe der Vollkommenheit in einer jeden Kunst ist. Denn es ist weit schwerer, seine Gemälde nach der Natur zu malen, dass heisst, so, dass sie sich niemals von den gewöhnlichen Begriffen der Menschen entfernen: als sich willkürlichen Ausschweifungen zu überlassen, wo der Pinsel ein freies Spiel hat, und etwas hervorbringt. das mit Absicht gemacht zu sein scheint, und doch oft nichts weiter ist, als Wirkung des Zufalls bisweilen wohl gar der Ungeschicklichkeit oder einer ra-

senden Einbildungskraft, kurz einer gewissen Wildheit eines Geistes, der sein Joch abgeworfen hat.

Aristophanes, unvergleichlich in seinem feurigen Ausdrucke und in seinen einzelnen Zügen, hat sich in Ansehung der Sachen etwas nachgesehen und offenherzig zu reden, so sind seine Erfindungen oft närrisch, abenteuerlich und von solcher Art, dass sie gewiss unter uns ihr Glück nicht machen würden. Ich will hiermit nicht sagen, dass die Athenienser daran unrecht gethan haben, dass sie ihn bewundert haben. Aber wenn man ihn verlässt und zum Molière übergeht, so verändert man, so zu reden, das Element. Bei diesem letztern hören wir in jedem Verse die Stimme der Natur, die sich selbst erkennt und billiget. Bei dem griechischen Poeten sind lauter abenteuerliche Zwischenfälle, vermischt mit Wunderbarem, mit Satire, mit Possen, ja gar mit Unfläterey. Es sind eigentlich der komischen Muse Freybeutereyen; sie hält hier weder Mass noch Ziel, sie handelt ohne Regeln, sie vermengt alle Gattungen. Wenn es aber wahr ist, dass die Beobachtung der Regeln Mühe kostet und manches wichtige Opfer erfordert, so ist es kein Wunder, dass ein Mensch, den nichts zurückhält, der alles in seinen Vortheil zieht, und der die Schönheiten fahren lässt, die aus der Ordnung und Verbindung entspringen, dass ein solcher auf Seiten des Witzes und der Erfindung gewinnt.

Es scheint als ob sich Molière von seinen Lehrern die vorzüglichsten Eigenschaften gewählt habe, um sich daraus ein ganz eigenes Talent zu formiren. Das Komische hat er vom Aristophanes, Feuer und Wirksamkeit vom Plautus und Sittengemälde vom Terenz genommen. Natürlicher als der erste, sittsamer und bescheidener als der andere, wirksamer und hitziger als der dritte; eben so fruchtbar an Hülfsmitteln, eben so lebhaft im Ausdrucke, eben so moralisch, als einer von allen dreien. Vielleicht ist die Komödie nirgends vollkommener als bei ihm. Aristophanes suchte vornehmlich anzutasten, seine Komödie ist eine Art von beständiger Satire. Plautus wollte zu lachen machen, er gab sich damit ab, den

Pöbel zu belustigen und aufzuführen. Terenz, unvergleichlich in seiner Sprache, in seiner Lieblichkeit, in seiner Delikatesse, ist im geringsten nicht komisch, und hat überdem die Sitten der Römer nicht geschildert, für die er doch eigentlich schrieb. Molière macht die Ernsthaftesten zu lachen; er unterrichtet die ganze Welt, beleidigt Niemand, malt nicht allein die Sitten der Zeit, sondern auch die Sitten aller Stände und Lebensarten. Er führt Hof, Volk und Adel auf, das Lächerliche und das Laster, ohne dass sich jemand für beleidigt halten darf. Mit einem Worte, wenn es darauf ankäme, sich einen Begriff von einer vollkommenen Komödie zu machen, so deucht mich, würde kein komischer Dichter unter den Alten so viel Züge dazu hergeben können als Molière. Er hat seine Fehler, ich gestehe es, zum Exempel: er ist oft nicht allzuglücklich in seinen Auflösungen; allein ist die Vollkommenheit dieses Theils, zumal in einem charakterisirten Stücke, der komischen Aktion eben so wesentlich als sie der tragischen Aktion ist? In der Tragödie hat die Auflösung eine Wirkung, die in das ganze Stück ihren Einfluss hat; ist diese nicht vollkommen, so ist die Tragödie fehlerhaft. Aber dass der geizige Harpagon seine Liebste abtritt, um sein Kästchen wieder zu bekommen, ist nur ein Pinselzug mehr, ohne welchen die ganze Komödie dennoch würde geblieben sein, was sie war. Die komische Handlung interessirt auf's höchste wegen des Sonderbaren; die tragische interessirt noch überdem wegen ihrer Wichtigkeit und Schrecklichkeit. Hier trifft gleichsam die ganze Maschine des Schauspiels; das komische hingegen ist nur ein Tuch, eine Leinwand, gemacht, die Farben und Zeichnungen zu tragen und anzunehmen."

Ich mache besonders aufmerksam auf die Bemerkungen über das Natürliche und Phantastische. Wir werden ihnen später wieder begegnen. Die Lustspiele des Aristophanes und Shakspeare bewegen sich in einer phantastischen Welt, Molière in der wirklichen. Er zaubert das Wunderbarste auf natürliche Weise aus der Wirklichkeit hervor und dies Wunderbare ist zugleich komisch und zeigt ihn als einen grossen komischen Dichter.

Bei einem unserer bedeutendsten Epigrammatisten, **Kästner**, (1719—1800), einem selbständigen Anhänger Gottscheds — dem er sein Leben lang treu blieb — finden wir folgenden Dialog p. 102:

Hollmann: Sobald dein Heber wird in Vacuo zerfliessen,
So sollst du meine Tochter küssen.
B.: Ist's weiter nichts als das, so bin ich schon Ihr Sohn,
Mein Heber wirkt gewiss durch die Cohäsion.
Hollmann: Wohl und gelehrt!
Er ist es werth,
Dass er wie eine Säule steh'
In unsrer Tochter Corpore.

Eine — wenig ästhetische — Nachahmung von dem Doktorexamen im Malade imaginaire.

Die Veranlassung war die Verlobung einer Nichte und Adoptivtochter des bekannten Naturforschers Prof. Hollmann mit dem Hofrath B.; aus Unkunde der Mathematik hatte jener Hollmann die Wirkung des Hebers, ganz unabhängig vom Druck der Luft, bloss durch den Zusammenhang der Teile des flüssigen Körpers erklärt.

G. C. Lichtenberg (1742—70) — starb als Professor der Mathematik in Göttingen — bekannt durch seine satyrischen Ausfälle gegen Schwärmerei, Aberglauben und Charlatanismus, durch seinen beissenden, treffenden Witz. Bei ihm finden wir gleichfalls nur gelegentliche Anspielungen. Aber schon eine gewisse geistige Verwandtschaft lässt auf Freundschaft schliessen.

In seinen Vermischten Schriften (Bd. I, p. 305) sagt er zu Lavater, dessen Physiognomik er ins Lächerliche gezogen: „Ich vergebe es Herrn Lavater, dass er so viele Widersprüche in meiner Abhandlung findet; er war nicht der Erste, der sie darin zu finden glaubte, und einer der grössten Denker die mir je vorgekommen sind, hat mir gestanden, er habe meine Meinung erst bei der zweiten Durchlesung verstanden, und sei nun völlig mit mir eins. Das ist ein grosser Fehler von einer Schrift, ich leugne es nicht, und es soll mir eine Warnung sein, künftig Alles, was ich drucken lasse, wie Molière, erst meiner Köchin vorzulesen.

Bd. II, pag. 17. „Von der mündlichen Rede ist die geschriebene Prose, die eigentlich so genannte Prose, ganz verschieden, und in so fern hatte der bourgeois gentilhomme im Molière recht, wenn er sich wunderte, dass er beständig Prose gesprochen."

Zum Schluss noch eine Bemerkung, die besonders auf Molière Anwendung findet.

Bd. II, p. 25. „Sich erst eine Absicht zu wählen und einen Endzweck festzusetzen und dann Alles, auch sogar das Geringste in der Welt dieser Absicht unterwürfig zu machen, ist der Charakter des vernünftigen und grossen Mannes und grossen Schriftstellers. In einem Werk muss jede tiefsinnige Bemerkung, so gut wie jeder Scherz dazu dienen, die Hauptabsicht sicher zu erhalten. Auch wenn der Leser vergnügt werden soll, vergnüge man ihn so, dass die Hauptabsicht dadurch erreicht wird." Auch Lichtenberg macht gelegentlich darauf aufmerksam, wie viel wir den Franzosen verdanken. So in den Vermischten Schriften

Bd. I, p. 31. „Ich möchte wohl wissen, wie es um unsere deutsche Litteratur in manchen Fächern wohl stehen würde, wenn wir keine Engländer und Franzosen gehabt hätten. Denn selbst zum besseren Verständniss der Alten sind wir durch sie geführt worden."

In dem Kampf der Schweizer und Leipziger traten Gottcheds Schwächen zu Tage. Seine begabtesten Schüler kehrten ihm den Rücken und vereinigten sich zu einem besonderen Bunde, **dem Leipziger Dichterverein.**

So der liebenswürdige **Gellert,**[1]) **Johann Adolf Schlegel** und sein älterer Bruder **Johann Elias.** Alle drei Bewunderer Molières.

Adolf Schlegel (1721 — 1793) übersetzte, wie Ramler, den Batteux, dessen Urteil wir schon anführten. Er war überhaupt ein Bewunderer der französischen Litteratur.

---

[1]) Gellert 1715 — 69, Joh. Schlegel † 1793, Joh. Elias † 1749.

In seinem Gedichte: „Der Geschmack Anderer" heisst es:

„Baldus gähnet bei Molièren
Ungerührt liest er Voltairen
Und schläft ein bei Marivaux.
Akten, Dokumente, Rügen,
Urtel liest er mit Vergnügen:
Sein Geschmack ist einmal so."[1])

Er war der Vater — August Wilhelms.

Nach Abschluss seiner theologischen Studien hatte sich Gellert nach Dresden begeben. Von dort nach Leipzig, wo er mit Zacharias, Klopstock, Elias und Adolf Schlegel in ein inniges Freundschaftsverhältnis trat.

Er liess sich daselbst als akademischer Lehrer nieder und las besonders über Poesie und Beredsamkeit.

Man war damals geneigt zu viel Gewicht auf die Regel zu legen. Gellerts Vortrag „Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke", zuerst gedruckt 1756, zeigt, dass er — wie Boileau — die richtige Mitte hielt. In diesem Vortrag finden wir sein Urteil über Molière.

Es fällt um so mehr ins Gewicht, als Gellert sich ja auch selber, manchmal im Lustspiel und im Komischen versuchte. Molière zieht er selbst den Alten vor. Wie im Trauerspiel Sophocles' Oedipus und Racines Athalia, so war im Lustspiel der Misanthrop sein Ideal.

„Derjenige, welcher keine Regeln[2]) oder sie unrichtig versteht, muss den grössten Vortheil des Lesens entbehren, den Vortheil, das Schöne gefühlt und gesehen, geprüft und im Lesen seinem eignen Geiste eingedrückt zu haben. Er wird tollkühn urtheilen, und oft dem Mittelmässigen den Beifall, dem Vortrefflichen den Tadel zuerkennen. Er wird zwischen den Mosheimen und Cobern keinen Unterschied merken, den

[1]) In einer anderen Strophe wird noch Boileaus gedacht, von Engländern ist nicht die Rede.

[2]) V, 123 (Nutzen der Regeln).

Oedipus eines Seneca mit eben der Entzückung als den Oedipus des Sophokles lesen. Er wird bei einem Xenophon, Cicero, Livius gähnen, den de la Motte einem La Fontaine vorziehen, den Misanthrop des Molière für traurig, und die Athalia eines Racine für mittelmässig erklären."

Und wo gibt er Molière vor den Alten den Vorzug?

In seinem Vortrag von den Ursachen des Vorzugs der Alten vor den Neuern in den schönen Wissenschaften, besonders in der Poesie und Beredsamkeit, 1769 (Bd. V., p. 181—98).

p. 124. „Kein grosses Genie darf verzagen, dass es nichts neues werde unternehmen können. Wo war das christliche Heldengedicht vor den Miltonen? das Komische vor dem Boileau und Pope? Ist La Fontaine nicht anmuthiger als Phädrus? Ist Molière nicht lachender als Terenz und feiner als Plautus? Wo waren ehemals die Melaniden, die Gouvernanten, die Orakel, ehe de la Chaussee und Saint-Foix sie werden hiessen?"

Auch in seinen Briefen kommt Gellert oft auf Molière zurück. So in dem an den Freiherrn von Craussen, Leipzig, den 2. Dezember 1751 (Sämmtliche Schriften Bd. VIII, p. 28):

„Verlangt nicht jede Kunst, und oft in jeder Kunst eine besondere Gattung derselben, einen Mann allein? War La Fontaine, Molière, Racine und tausend andere, waren sie in allen Gattungen der Gedichte, Schöpfer und Autores?"

Brief an Rabner, Leipzig, Januar 1757 (Schriften Bd. IX, p. 205):

„Ja, dass Sie, Gärtner, Schlegel, Cramer, Giseke meine Freunde gewesen, dieses sehe ich als meine Glückseligkeit des Lebens an; dieses soll mir bei der Nachwelt so gewiss Ehre, Beweis meines guten Herzens, Sicherheit meines Geschmacks sein, als es Racinen Ehre ist, dass Boileau und Molière seine Freunde gewesen. Unsere Periode, die itzige, wird in der Litteratur der Deutschen nicht weniger merkwürdig sein, als es der Zeitpunkt des Boileau im Französischen ist."

Ich füge noch eine Stelle hinzu aus einem Brief an Gellert, 28. Dezember 1768 (wahrscheinlich von einem der beiden Herausgeber der Sammlung von 1774 geschrieben) (Gellerts Schriften Bd. X, p. 87.):

„Selbst das Possierliche würde ich von der Bestrafung der nicht bürgerlichen, sondern bloss moralischen Laster nicht ausschliessen. Der Geiz ist unstreitig ein solches Laster; und Molièrens Geizhals ist gleichwohl voll von possierlichen Zügen. Wer wird es z. B. nicht possierlich finden, wenn der Geizhals, weil er zween Lichter auf Einem Zimmer für unnütze Verschwendung hielt, das eine davon sorgfältig auslöscht, diess, so oft es verstohlen wieder angezündet worden, zu wiederholen nicht müde wird und zuletzt sein Licht, um es zu retten, in die Hosentasche steckt? Und sollten die possierlichen Vorstellungen wirklich der Tugend schaden? Wenn von Molières Lustspielen nicht zu läugnen ist, dass sie viele moralische Fehler an sich haben, so gehören dergleichen Züge doch gewiss nicht mit darunter."

Elias Schlegel[1]) war der bedeutendste Kritiker und Lustspieldichter vor Lessing. Auch sein Ideal der Komödie war Molière.

Die Stelle des Misanthrope (II, 4), welche Hagedorn jenes kleine Gedicht eingab, regte Schlegel an zu einem ganzen Schauspiel. Er selber bemerkt: „Dies Lustspiel — der Geheimnissvolle — stellt einen von denjenigen Charakteren vor, die Molière denen zurückgelassen hat, die in seine Fusstapfen zu treten suchen wollen." (Werke II, 184.)

Man berief Schlegel nach Kopenhagen — wo er 1749 starb — um der dortigen Bühne wieder aufzuhelfen.

Bald nach seiner Aukunft gibt er in einer kleinen Schrift: „Der Fremde" (1745), seinen Beobachtungen über Land, Volk und Sitten offen und bescheiden Ausdruck. Einige Personen, die er redend aufführt, tragen Namen aus Molière. Da ist wieder der Alcest des Misanthrope (Elias Schlegel 1770

[1]) 1718 bis 1749.

Bd. V, p. 57) ganz wie ihn Molière schildert; der alte Gerontes und Mascaril, beide mit verändertem, doch immer noch Molièreschem Charakter. Sie sind bei jemanden zu Gaste geladen. Ihr Charakter und ihr Benehmen bei Tische werden von Schlegel auf folgende Weise geschildert:

„Mascaril seufzte, so oft er jemanden lachen sah, nannte das Vergnügen der Menschen ein verderbliches Gift, und rechnete die geringste Lustbarkeit zu den Sünden, da er indessen insgeheim dasjenige desto empfindlicher schmeckte, was er öffentlich verdammte, und nur deswegen vor der Welt so strenge war, damit er heimlich desto sicherer alle Schranken überschreiten konnte. (Man erkennt den Tartuffe, die Arsinoe des Misanthrop und andere Frauencharaktere Molières.)

Alcest hatte den menschlichen Handlungen so tief nachgegrübelt, bis er in einer jeden Tugend einen falschen Glanz gefunden zu haben glaubte, und den Schluss gemacht hatte, dass nichts wahrhaftig gutes in der Welt geschehe; sondern dass allezeit der Eigennutz oder der Hochmuth den stärksten Anthêil an den besten Handlungen hätte. Er war dadurch so verdriesslich geworden, dass er mit allen Leuten brach, so oft sie etwas vornahmen, das nicht nach seinem Sinne war, und er trug täglich die Verse des Herrn von Haller im Munde:

Unselig Mittelding von Engeln und von Vieh!
Du hast zwar die Vernunft, doch du gebrauchst sie nie.
Was nützen dir zuletzt der Weisheit kluge Lehren?
Zu schwach, sie zu verstehen, zu stolz, sie zu entbehren.“

Gerontes ist eine Art männlicher Arsinoe. Man höre:

„Der alte Gerontes kam endlich nach vielem Keuchen daselbst an, welcher in seinem Alter ein ganz anderer Mann war, als er in seiner Jugend gewesen. Er hatte sich durch Schwachheit genöthigt gesehen, seinen Beinen das Tanzen zu erlassen, welche sogar des Gehens gern überhoben gewesen wären. Er konnte nicht mehr laufen, ohne zu husten. Kurz er hatte in der Jugend so viele Lust genossen, dass ihm im Alter keine mehr übrig blieb, als das leidige Vergnügen, wider die Welt zu murren. Und weil er nicht mehr jung

sein konnte, so wollte er alle Leute vor der Zeit so alt und mürrisch haben, als er war. Man setzte sich mit grossem Stillschweigen zur Tafel. Mascaril hatte schon vorher etwas zu sich genommen, um sich desto mässiger anstellen zu können, doch suchte er hin und wieder die guten Bissen heraus. Gerontes konnte vor Schwachheit des Magens nicht speisen; Alcest ärgerte sich so sehr über die Menschen, die um ihn waren, dass er an kein Essen dachte."

In derselben Schrift spricht Schlegel (p. 316) „von einem Verzeichniss so er bei einem Reisenden gesehen, betitelt:

Zeitvertreib, den man mit aller Bequemlichkeit bei sich führen und jederzeit bereit haben kann, wenn es an Umgang oder anderen Ergetzlichkeiten fehlet."

Unter den angeführten Gegenständen, als da sind:

„Eigne Thorheiten.

Thorheiten andrer Menschen, die man gesehen hat.

Unterredung mit sich selbst.

Wiederholung der Unterredungen, die man mit andern gehabt.

Aufmerksame Betrachtungen desjenigen, was uns zuerst in die Augen fällt.

Einige Liederchen zu singen.

Eine Schnupftabaksdose mit einem Gemälde.

Einige Zahnstocher.

Eine Feder, oder etwas anders, das man in der Hand herumdrehen und damit man spielen kann" — unter diesen verschiedenen Gegenständen finden wir auch:

„Einige Scenen aus dem Molière und Racine, einige lustige Erzählungen, und dergleichen, die man auswendig wissen muss."

In einer 1741 geschriebenen Abhandlung „Von der Unähnlichkeit in der Nachahmung", die uns zeigt, wie weit sich Schlegel schon damals über die falsche Lehre von der Nachahmung[1]) erhoben hatte, heisst es p. 171, Bd. III.:

[1]) Die blosse Nachahmung wird als zwecklos hingestellt.

„Unser Verstand dringt wohl auf einige Augenblicke in die Cabinette der Grossen. Er sieht darinn ebensowohl als in den Zimmern der Niedrigen, hier einen Tartuff, dort einen George Dandin, dort einen Sganarell. Aber kaum wird unsre Einbildungskraft rege gemacht, so messen wir dem Rufe wieder Glauben bei, da wir vorher Lügen gestraft, und wir können die Bilder nicht verlöschen, die wir uns aus der allgemeinen Verwirrung der Leute gemacht haben." (Tartuffe, Dandin, Sganarell sind Charaktere Molières.)

Ferner p. 173: „So oft wir einen Geizigen, einen Heuchler abschildern, so oft pflegen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, in welchem wir, wie die Griechen diesem die Thaten aller Herkulen beylegten, die Thaten aller Geizigen, aller Heuchler, zusammenbringen, und auf den wir alles, was nur jemals Lächerliches auf solche Personen gefallen ist, zusammenhäufen." Er dachte an Molières Tartuffe und Geizhals.

In dem 1741 gedruckten „Demokrit" wird Regnard bei seiner Ankunft in der Unterwelt von dem Demokrit selbst und Aristophanes getadelt, er habe ersteren und die griechischen Verhältnisse falsch dargestellt.[1]) Aristophanes sagt (p. 188):

„Ist es nicht Regnard, dessen Buchführer versichert, dass seine Werke sehr nahe an des Molière seine kämen? Molière hat mir seinen Spieler und seinen Träumer gelobt. Er hat mir vom Demokrit auch verschiedenes gesaget."

Im Jahre 1747 schrieb Schlegel die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters." Überall, wo von Komödie die Rede ist, tritt wieder Molière in den Vordergrund.

Erstens p. 266: „Was den gemeinen Mann ausserordentlich ergetzet, findet selten unter dem Mittelstande und bey Hofe grossen Beifall; zumal wenn durch die Gewohnheit, Komödien zu sehen, der Geschmack nach und nach feiner und edler wird. Der gemeine Mann kann die Feinigkeit von Molièrens Misanthropen, von Destouches' Ruhmredigen, und

[1]) In seinem Lustspiele Democrite.

von andern solchen Stücken nicht empfinden; da dieselbigen hingegen ein sonderbares Vergnügen für den Hof sind, weil ein jeder darinnen hier und da das Bild eines seiner Bekannten zu sehen vermeynt, und zuweilen sein eigenes sieht. Da man Zeit genug hat, bald diese, bald eine andere Art von Schauspielen vorzustellen, und also alle Classen der Zuschauer zu vergnügen, so würde man unrecht thun, wenn man etwas unversucht liesse, das zur Belustigung eines ansehnlichen Theils derselben dienen könnte.

Der Pöbel ist in allen Orten darinnen einerley, dass dasjenige, was eine feine Artigkeit in sich hat, für ihn nicht gemacht ist, und dass er etwas haben muss, das mit seiner groben Einbildungskraft übereinstimmt. Diejenigen, die von ihrer Studierstube aus Regeln vorschreiben, halten dafür, dass man den Pöbel gar nicht achten, und nichts aus Gefälligkeit thun soll; wie denn Boileau dieser Gefälligkeit wegen den Moliere tadelt. Diejenigen sind aber nicht so strenge, die fürs erste aus der Erfahrung urtheilen, dass ein Stück, welches sich hin und wieder nach dem Pöbel bequemt, eben den Mann unterhalten helfen muss, der den Misanthropen, oder den Britannicus würdig vorstellen soll; und die hierbei auch dem Pöbel ein Vergnügen nicht missgönnen, welches doch für ihn kein Vergnügen sein würde, wenn es nicht nach seinen Begriffen eingerichtet wäre. Diese erlauben, dass man gewisse Lustspiele für den Pöbel insonderheit bestimme, die man alsdann aufführen mag, wenn er feyert, und Zeit hat, den Schauplatz zu besuchen. Es ist alsdann ein Verdienst für einen klugen Kopf, wenn er auch in solchen Lustspielen das rechte Mass zu treffen, und sie mit nützlichen Sittenlehren zu vermischen weiss."

p. 273. „Ich glaube wohl, dass man aus den Lustspielen des Molière, und einigen andern, ein ganz gründliches Buch von der Artigkeit der Sitten zusammensetzen könnte."

p. 278. „Von den niedrigen Personen bis zu den hohen giebt es sehr viele Grade. Und nach diesen Graden wird wiederum die Komödie von sehr verschiedener Art; und jede

dieser Arten hat ihre eigenen Verdienste, wofern sie nur die Natur nachahmt, deren Aehnlichkeit die grosse Hauptregel des Theaters, wie überhaupt aller Poesie ist.

Ich habe es desto nöthiger gefunden, die grosse Mannigfaltigkeit der Natur, und also auch den reichen Ueberfluss, der dem Theater durch diese Mannigfaltigkeit zuwächst, deutlich auseinander zu setzen; weil es viele giebt, die nur von einer einzigen Art der Komödie einen Begriff haben, und die alles, was nicht nach derselben Art ist, als schlecht und unregelmässig verwerfen, wenngleich der Poet darinnen der Natur auf dem Fusse gefolgt wäre. Derjenige, der sich seinen Begriff von der Komödie nach des Moliere Misanthropen, und dem Ruhmredigen des Destouches gemacht hat, hält die natürlichsten Schildereyen von den Sitten des gemeinen Mannes für lüderliche Farcen, für plumpe Possenspiele, die keines gesitteten Zuschauers würdig sind. Und Derjenige, welcher diese letztere Art der Komödie nur darum angenehm findet, weil ihn die groben Reden, die bey dem gemeinen Manne mit unterlaufen, in seinem Innersten ergetzen, und welcher den Mund ganze Vierthelstunden lang vor Lachen aufbehält, wenn er einen Schlingel nennen hört, oder wenn er die Nase mit den Fingern ausschnauben sieht, hält eine Komödie für schläfrig oder hochtrabend, welche die Sitten der Hofleute auf eine feine Art durchzieht."

p. 282. „Nichts ist geschickter, die Zuschauer in der Aufmerksamkeit zu erhalten, nichts thut hierinnen eine so ungemeine Wirkung, als wenn man in die Handlung eine Person von einem solchen Charakter einflicht, dass der Zuschauer sie lieb gewinnt, dass er für sie leidet und wünschet. Eine solche Person braucht nicht allemal die Hauptperson, dem Charakter nach, zu sein. Im Geizigen des Moliere ist der Geizige die Hauptperson; die Personen hingegen, für die der Zuschauer wünschet und leidet, sind sein Sohn und seine Tochter. Eine solche Person kann aber auch die Hauptperson sein, wie sie es z. B. im Misanthropen ist; wenn nämlich die Fehler der Hauptperson so beschaffen sind, dass sie

die Hochachtung des Zuschauers nicht ausschliessen. Sind zwo Personen in einem Schauspiele, welche die Hochachtung des Zuschauers gleich stark verdienen, und ihr Glück und Wohl ist einander entgegengesetzt, so muss man sich in Acht nehmen, dass der Zuschauer nicht in eine Unentschlossenheit gerathe, für wen er sich erklären will; denn diess würde ihn beinahe zur Gleichgültigkeit verleiten können. Die allerfeinste Erfindung der Fabel, und die allerschönste Ausführung der Charaktere ist vergeblich, wenn dadurch nur der Verstand, und nicht zugleich das Herz eingenommen wird. Der Dichter wird eine schöne Arbeit verfertigt haben, an der niemandem gelegen ist.

Hieraus folgt von selbst, dass eine Komödie, so sehr es ihre Absicht und Bestimmung ist, Lachen zu erwecken, doch allezeit mit Erregung einiger Leidenschaften vermischt sein muss.

Zuweilen ist das Lächerliche mit den Leidenschaften so sehr vermischt, dass beydes zugleich erregt wird.

Eine Probe hiervon hat man an dem Geizigen des Moliere, da ihm sein Geldkasten genommen worden. Der arme Schelm erwecket sodann Mitleiden und Lachen zugleich. Moliere hat überhaupt diese Kunst unvergleichlich verstanden; und Arnolf in der Schule des Frauenzimmers, da er auf die letzte rasend verliebt wird, ist gleichfalls ein Beyspiel davon."

Das Molière gespendete Lob gewinnt an Bedeutung durch die Unabhängigkeit, die sich in dem Urteil über die französische Tragödie, über die drei Einheiten offenbart. An einen seiner Brüder schrieb Schlegel (III, p. 205): „Wegen einiger schönen französischen Stücke werde ich mir Mühe geben, und so bald mir dergleichen zu Gesichte kommen, werde ich nicht unterlassen, Dir sie zu überschicken. Aber wenn Du mir glauben willst, so wirst Du es bey den französischen Stücken nicht bewenden lassen. Es ist heut zu Tage nichts gewöhnlicher, als französische Poeten zu lesen und nachzuahmen; dieses ist der Schlendrian aller schlechten Poeten. Ihre Belesenheit ist der Günther und anderthalbe französische Tragödie und Komödie.

Wenn Du Dir die Mühe geben willst, den Sophokles oder den Euripides, sonderlich den erstern nachzulesen, so wirst Du darinnen eine ganz andre Gestalt der Tragödie finden. Ich lese jetzt den Racine und den Sophokles, beide zugleich, und habe also Gelegenheit, beyde gegeneinander zu halten. Racine selbst hat die Grösse der Griechen bewundert, aber sich nicht getraut, sie ganz nachzuahmen." Was er dann über Sophokles' Philoktet und Elektra bemerkt, besonders in Vergleich mit Racines Bérénice, zeugt von Unabhängigkeit des Geistes, Kunstsinn und Geschmack.

Über die drei Einheiten heisst es: p. 294. „Die Wahrheit zu gestehen, beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieselbe grossentheils viel besser, als die Franzosen, die sich damit viel wissen, dass sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kömmt gerade am allerwenigsten an, dass das Gemälde der Scenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an Demjenigen geblieben sind, wo sie vorhin waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst, oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne dass dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Art entschuldigt wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verfasser des Schauspiels am besten gethan haben, an Statt der Worte: Der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause, unter das Verzeichniss seiner Personen zu setzen: Der Schauplatz ist auf dem Theater. Oder im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen sein, wenn der Verfasser, nach dem Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt, und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte, als dass er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an einen Platz zu kom-

men, wo er nichts zu thun hat.“ (Aus den Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters.)

Folgende Stelle enthält die Rechfertigung Molières gegen einen Vorwurf Gottscheds und kann auch denjenigen, welche in jedes Shakspearesche Stück eine Idee hineinlegen, zur Warnung dienen:

p. 271. „Es giebt Leute die das grösste Lehrreiche der Schauspiele darinnen suchen, dass sie mit Mühe aus einem grossen Werke eine einzige Sittenlehre ziehen, die dann und wann ziemlich gemein ist, und die man ganz leicht von selbst hätte wissen können; und eine solche Sittenlehre geben sie für den Hauptzweck eines ganzen Gedichtes an. Aus der Fabel vom Oedipus, der, ohne es selbst zu wissen, seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet hatte, ziehen sie z. B. die Sittenlehre, dass man oft Unrecht thue, ohne es zu wissen, und doch dafür gestraft werde. Solche Kunstrichter wollten gern einen grossen Theil schöner Schauspiele, in welchen die Sitten und Leidenschaften vortrefflich abgemalt sind, bloss darum verworfen oder umgegossen haben, weil sich nach ihrem Kopfe nicht eine gewisse Hauptlehre aus denselben ziehen lässt; gleich als ob man grosse Theaterstücke mit vieler Kunst deswegen verfertigte, um eine einzige, bekannte, seichte, und oft sehr unbestimmte Sittenlehre zu sagen, die man aus der Komödie eines Seiltänzers ebenfalls herleiten kann. Ein so wunderlicher Beweis giebt andern Anlass, über das so sehr gerühmte Lehrreiche des Theaters zu spotten, und die Sittenlehren desselben für seicht und nichtswürdig auszurufen.

In der That hat das Theater nicht nöthig, eine andere Absicht vorzugeben, als die edle Absicht, den Verstand des Menschen auf eine vernünftige Art zu ergetzen. Wenn es lehrt, so thut es solches nicht wie ein Pedant, welcher es allemal voraus verkündigt, dass er etwas Kluges sagen will, sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichtet, und der sich hütet, jemals zu erkennen zu geben, dass dieses seine Absicht sei. Es ist genug, wenn der Poet weiss, dass

er in seinem Werke Gelegenheit hat, der Sittenlehre Dienste zu thun. Und der dramatische Poet hat diese Gelegenheit, besonders durch eine genaue und feine Abschilderung der Gemüther und Leidenschaften.“

Diese Gedanken und noch manche andere lassen sich auf Molière zurückführen, oder ohne Mühe aus seinen Werken ableiten.

Ich schliesse mit einer Stelle aus der Ode:

Missbrauch der Dichtkunst.

„Wirf ein Blick in Frankreichs Gränzen
Und sieh auf jener Dichter Geist!
Sieh an, in welchem Ruhme glänzen
Die, so Dir Englands Umfang weisst.
Wo zeigt auf Deiner Heldenbühne
Sich ein Corneille, ein Racine?
Wo siehst Du einen Addison?
Wer ist in Deutschlands weiten Reichen
Mit Dir, „Molière“, zu vergleichen.
Und trägt das Lob der Welt davon?“[1])

(Schlegels Werke IV, 177.)

Folgen: der bedeutenste Gegner Gottscheds, **Lessing** mit seinen Freunden **Mendelssohn** und **Möser** und der **grosse König.**

Bei **Mendelssohn** habe ich nur zwei gelegentliche Anspielungen auftreiben können und drei Fälle, wo er irgend einen Satz durch Beispiele aus Molière erörtert. Die in Betracht kommenden Stellen zeigen aber alle, dass ihm der Dichter ein vertrauter Freund war.

Auf Thomas Abbts Mitteilung, er wolle sich mit der Frage der Bestimmung seiner (Mendelssohns) Landsleute beschäftigen, antwortet Mendelssohn am 20. Juli 1764:

„Welcher Landsleute? Der Dessauer? oder der Bürger Jerusalems? Erklären Sie sich deutlicher und sodann werde ich Ihnen mit dem Pancratius[2]) bei Molière antworten: Je

---

[1]) Shakspeare erschien dem Schlegel fast so bedeutend wie Andreas Gryphius.

[2]) Im Mariage forcé.

m'en lave les mains. Je n'en sais rien. Il en sera ce qu'il pourra. Selon les aventures."

In seinen philosophischen Schriften, Berlin 1777, Bd. II (Zusätze zu den Briefen über die Epfindungen) heisst es:

p. 48. „Der Zuschauer lacht über die Tücke des Tartüffes sowohl als über die Einfalt des Orgons, so lange beide noch von keinen gefährlichen Folgen zu sein scheinen. So bald man aber den Betrüger in seinem völligem Lichte und den Betrogenen in Gefahr siehet, so verwandelt sich die lachende Laune in Abscheu und Mitleiden."

In seiner Abhandlung über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften kommt Mendelssohn zweimal auf Molière: „Wir finden Beispiele, da derjenige, der etwas naives sagt, nicht mehr dabei denket, als die Worte mit sich bringen, deren er sich bedienet; da also, von seiner Seele wenigstens, das Innere nicht mehr Würde hat als das Aeusserliche; die Zuhörer aber sind durch andere Umstände in den Stand gesetzt worden, bei den gleichgültigscheinenden Worten weit mehr zu denken, oder aus denselben wichtige Folgen zu ziehen. Im George Dandin des Molière erzählet Lübin dem Dandin selbst, ohne ihn zu kennen, die Buhlereyen seiner Frau, und verbietet ihm, solches dem Dandin zu Ohren kommen zu lassen. Im Weggehen ruft er ihm noch nach: Bouche cousue du moins! Die Situation ist naiv. Lübin hat weiter keine schlimme Absicht, als nur ein wenig zu plaudern, und erwecket dadurch die Eifersucht des Dandin."[1]) Und einige Seiten später: „Es ist gewiss, dass sich der Künstler nur alsdann eines Ausdrucks oder solcher Zeichen, die kleiner sind als die bezeichnete Sache, bedienen darf, wenn sich aus den Umständen, Gemüthsbeschaffenheiten und Charakteren der eingeführten Personen, Grund angeben lässt, warum er nicht lieber solche Zeichen gewählt, die dem Bezeichneten völlig angemessen sind. Dieses geschieht (unter andern) in Lustspielen und komischen Schriften überhaupt, wo der Kontrast

[1]) p. 228.

des Zeichens mit der bezeichneten Sache lächerlich werden kann, wie in der angeführten Stelle aus dem George Dandin, oder in der Ecole des femmes eben dieses Schriftstellers, da die Agnese dem argwöhnischen Arnolph in ihrer Einfalt alle Freiheiten erzählet, die sie dem Horaz verstattet hat. Die an sich wenigstens von ihrer Seite ganz unschuldig waren, den Arnolph aber in die äusserste Eifersucht bringen."[1])

Eine Anspielung auf Molières Misanthrope finden wir in Mendelssohns Verteidigung seiner tadelnden Kritik der Nouvelle Héloïse gegen Hamann: „Rousseau sollte die Weisheit nicht lieben? Muss er nicht vielmehr bis zur Ausschweifung in sie verliebt sein? Wir haben ihn auf der grossen Weltbühne Molières Meisterstück mit ihr machen sehen, er den Misanthropen, sie die Coquette. Er that ihr einen sauern Liebesantrag, sie schien gleichgültig. Er ward bitter und tadelte ihre Sitten, sie lachte. Zuletzt schmähte er auf seine Buhlschaft, auf ihre Lieblinge, auf die ganze Welt, und im Herzen loderte noch die Liebe." (Hamanns Werke VIII, 1. pag. 113).

Justus Möser, den Lobredner des von Gottsched verbrannten Hanswurstes, denkt man sich als einen Gegner der französischen Litteratur. Wie Lessing, war er ihr Bewunderer und der Molières; eben seine Verteidigung Harlekins liefert den Beweis davon.

Der Name Molière kommt bei Möser eben nicht häufig vor — er behandelt selten litterarische Themata — und manch-

---

[1]) In dem ersten Bande wird in dem neunten der Briefe über die Empfindungen in derselben Weise auf Voltaires Zaïre hingewiesen (p. 75); in den darauf folgenden Gesprächen auf den Candide (p. 234), wo es heisst: „Wer kann einem Voltaire das Lachen verweigern?" Ferner wird in den Zusätzen (Bd. II, p. 31) ebenso die Mérope angeführt, und ebendaselbst (p. 30) Racines Mithridat; und endlich (II, 163) in der Abhandlung über das Erhabene Corneilles Cinna (Soyons amis, Cinna.)

mal nur beiläufig; aber gerade solche beiläufige Erwähnungen zeigen seine Vertrautheit mit dem Dichter.[1])

In einem Brief an Nicolai vom Juli 1776 (Bd. X, 162) schreibt er: „Wenn Sie wüssten, in wie vielen Küchen ich untereinander kochen muss und was für Arbeit es fordert, wenn man in einem kleinen Staate maître Jacques ist, so würden Sie nichts mehr von mir fordern."

In seinem „Harlekin oder Vertheidigung des Grotesk-Komischen" tritt Harlekin als Verteidiger seiner eigenen Sache auf. „Er giebt zu (IX, 67), dass die Majestät des Trauerspiels, wenn Zaïre weint, den Zuschauer auf angenehme Weise rühre und erhebe, dass die Terenzische und Molièresche Comödie ein recht gewürzet und wohlthätiges Lachen erwecke." Dies sei aber kein Grund, hier den Harlekin zu verbannen. „Ich will hier nicht untersuchen (p. 69), ob die fürchterlichen Alten eine andere Art Komik, als die Terenzische gekannt haben. Sonst liesse sich vielleicht aus einigen Scenen des Aristophanes und Plautus zeigen, dass diese grossen Meister, eben wie Terenz und Molière, von meinen Vorfahren manche schöne Stellung geborgt und solche mit ihren geschickten Pinseln originalisirt hätten ... Wenn ich also (p. 76) nach meiner gewöhnlichen Unparteilichkeit urteilen soll, ... so wird, wer sich in einer zur Freude ohnehin ziemlich geneigten Gemüthsverfassung findet, am besten thun, sich die Molière'schen Comödien zu erwählen und Diejenigen, welche heute den Ton der guten Gesellschaft zu hören wünschen, mögen ihre moralische Seele an dem rührenden Lustspiele weiden."

p. 88 beruft sich Harlekin auf Pope und Molière: „Ich glaube, dass der Helm des Ritters und mein Schwert im Anfange der Schöpfung nicht weit von einander gelegen. Wenigstens hat mir die Stimme des Volks oder der Natur, worauf

[1]) Eine Anspielung eines andern auf Molière erwähnt er im 4. Bd. seiner Werke in der kleinen Arbeit: „Die Artikel und Punkte." „Was sagen die Wittenberger," heisst es da, „zu dieser Hofsprache? Was denkt Leyser dabei, wenn er sich auf den amour médecin von Molière beruft?" (Akt II. und III.)

Molière und Pope das Urtheil des guten Geschmacks in komischen Werken ankommen lassen, gar oft zu erkennen gegeben, dass meine blosse Figur (als König, Held u. s. w.) ihr Zwerchfell erschüttert habe."

Seite 85 war Harlekin für die Reinheit der Gattungen eingetreten: „Er wolle es sich nicht einfallen lassen, die erhabenen Gemälde eines Corneille oder Racine aus ihren prächtigen Sälen zu verdrängen." In demselben Sinn bemerkt er p. 91: „Ich gehe in meinem Eifer so weit, dass ich hiermit alle diejenigen von meinen Enkeln enterbe, welche sich in einem weinerlichen Lustspiel gebrauchen lassen und verdenke es Molière, dass er einige von meinen grotesken Figuren in seine Vorstellungen nach dem Leben gemischt und damit die Einheit seines Gemäldes verletzt hat. Der Sohn des Grosstürken im Bourgeois gentilhomme, welchen er mir abgeborgt, steht in meinen Gemälden an seiner rechten Stelle, anstatt dass er in dem seinigen gar zu sehr absticht . . . Nur alsdann erscheine ich mit Recht, wenn die ganze Schöpfung der Bühne grotesk ist."

Lessing. Der Kritiker Lessing, Shakspeare und unsere eigenen Tragiker werden ins Gefecht geführt, so oft es gilt, die sogenannten Götzenbilder der Tragiker an der Seine zu zertrümmern. Molière gegenüber pflegten der Komiker Shakspeare, Aristophanes und die Spanier dieselben Dienste zu leisten. In neuerer Zeit erst glaubte man auch den Dichter und Kritiker Lessing gegen Molière verwenden zu dürfen; er soll ein grösserer Komiker gewesen sein,[1]) auch in den wesentlichen Schönheiten der Komödie soll ihm Shakspeare als Muster vorgeschwebt haben (Lessings Hamburger Dramaturgie von Dr. Schröter und Dr. Thiele, Halle 1877). Wäre dies der Fall, so hätte er an Molière viel zu tadeln gefunden.

[1]) Hettner, Litteraturgesch. d. 18. Jahrh., s. hierüber und über verwandtes mein Buch „Englands Urteil über Molière", Gülker, Bielefeld, 7—13, 1878. Nach einem Artikel der Vossischen Zeitung (1881) hätte er gar den Destouches Molière vorgezogen, und selbst ein Molièrebiograph, Lotheissen, betet dies nach.

Ich werde zu zeigen suchen, dass, wie Shakspeare in der Tragödie, so in der Komödie Molière ihm als Ideal vorschwebte.

In dem ganzen Lessing findet sich kein lobendes Wort über den Komiker Shakspeare. Selbst die besten englischen Lustspiele eines Congreve und Wicherley sind nach ihm für den Deutschen unausstehlich (Dramaturgie, 9. Juni, 1767).

Von Shakspeare ist nicht einmal die Rede.

Die Stelle, auf die man sich beruft (Dramaturgie, 22. März 1768), ist nicht von Lessing, sondern von dem Engländer Hurd. Es sind einige Zeilen einer ausführlichen Abhandlung, welche sich durch das 92., 93., 94., 95. Stück hindurchzieht, und Lessing hatte in dem Augenblick etwas wichtigeres zu thun, als jede Kleinigkeit darin, die er nicht billigte, zu widerlegen.

Der französischen Lustspieldichter hingegen wird fast immer lobend gedacht, vor allem Molières. Wie der Tragiker Shakspeare einige Jahre seines Lebens, so scheint der Komiker Molière sein ganzes Leben hindurch Lessing als Muster vorgeschwebt zu haben. Das einzige leise Wort des Tadels über Molière, das man in ihm hat auftreiben können, ist, wie jenes Lob des Komikers Shakspeare, nicht von Lessing selber, sondern von Hurd. Es befindet sich in derselben Abhandlung, 18. März 1768:

„Was zweitens die Komödie anbelangt, so habe ich gesagt, dass sie generale Charaktere geben müsse und habe zum Beispiel den Geizigen des Molière angeführt, der mehr der Idee des Geizes als eines wirklichen geizigen Mannes entspricht. Doch auch hier muss man meine Worte nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Molière dünkt mich in diesem Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst mit der erforderlichen Erklärung nicht ganz unschicklich sein wird, meine Meinung begreiflich zu machen.

Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu schildern, so meine ich, kann diese Absicht am vollkommensten erreicht werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein macht, als möglich. Denn indem auf diese Weise die in dem Stücke aufgeführte Person gleichsam der Repräsentant aller

Charaktere dieser Art wird, so kann unsere Lust an der Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung darin finden, als nur möglich. Es muss aber sodann diese Allgemeinheit sich nicht auf unsern Begriff von den möglichen Wirkungen des Charakters, in abstracto betrachtet, erstrecken, sondern nur bis auf die wirkliche Aeusserung seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertigt werden und im gemeinen Leben stattfinden können. Hierin haben Molière und vor ihm Plautus gefehlt; statt der Abbildung eines geizigen Mannes haben sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben. Ich nenne es eine grillenhafte Schilderung, weil sie kein Urbild in der Natur hat. Ich nenne es eine widrige Schilderung, denn da es die Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zusammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung muss sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, weil es zugestanden ist, dass das Drama vornehmlich das wirkliche Leben abbilden soll. Doch aber muss die Zeichnung der herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen sein, als es ihr Streit mit den andern in der Natur nur immer zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich desto kräftiger ausdrücke."

Ich habe dreimal Lessings Werke durchgelesen und durchblättert, bloss zu dem Zweck, um alles, was sich auf Molière bezieht, zu sammeln; I. die Karlsruher Ausgabe, II. die von Lachmann, III. die von Hempel. Was ich gefunden, teile ich mit.

Ich beginne mit einigen Stellen von geringerer Bedeutung.

Im Leben des Plautus (1750), in den „Beiträgen": „Die Aulularia ist das bekannte Stück, aus dem Molière die schönsten Züge zu seinem Geizigen geborgt hat."

In seiner Abhandlung „Ueber das rührende Lustspiel"

(Lachmann IV, 152) (1754?) verteidigt er letzteres durch Hinweisung auf Molière: „Im Molière selbst fehlt es an rührenden Stellen nicht, die nur deswegen ihre volle Wirkung nicht thun können, weil er uns das Lachen allzu gewöhnlich macht."

Im Jahre 1754 empfiehlt Lessing eine Übersetzung von Voltaires Molièrebiographie. „Sie war einer Uebersetzung wohl werth, besonders jetzt, da Molière durch die deutsche Uebersetzung (seiner Werke) auch denen bekannt sein kann, die ihn in seiner Sprache nicht lesen können." (Lachm. IV, 466.)

Die hier erwähnte Übersetzung ist die von Bierling, 4 Teile mit Kupfer (nach Boucher), Hamburg. Christian Herold, 1752. (S. Mol.-M. I, XLIII und Anhang II.)

Unter der Rubrik: „Delicatesse" aus 1754? (—58) citiert Lessing am Schluss eine Stelle aus der Monthly Review: „We cannot forbear exclaiming with the confidous Mrs. Slipslop: Mercy come up! perhaps ears are sometimes the nicest part about them."

Er fügt hinzu: „Ohne Zweifel sagt das Slipslop in irgend einer englischen Komödie, aber es ist von Molière entlehnt, aus seiner Kritik der Weiberschule (qu'elles étoient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps. Scene III.)."

Lessing an Gleim 1. Febr. 1767.

„Ich hoffe, es soll mir nicht schwer fallen, Berlin zu vergessen, — Doch ich erinnere mich, Sie hören es ungern, wenn man sein Missvergnügen über diese Königin der Städte verräth, — was hatte ich auf der verzweifelten Galeere zu thun?" [1])

1778. Eine Duplik.

(Hempel XVI, 78.) „Vollkommen wie Toinette der medicus im eingebildeten Kranken: Warum sollen sie nicht

---

[1]) Anspielung auf die zum geflügelten Worte gewordene Stelle aus den Fouberies de Scapin: Que diable voulait-il faire dans cette galère? (S. hierüber Mol.-Mus. I, 37.)

einmal das Herz verlegen?" (Verwechslung mit dem médecin malgré lui.)

In der Hempelschen Ausgabe (XI, p. 833 etc.) werden auch einige komische Einfälle und Züge aus Lessings dramaturgischen Fragmenten angeführt, mit dem Bemerken, dass sie wahrscheinlich entlehnt seien.

No. III erinnert an Molières Amour médecin: „Sie schmiss ihre Möbeln zum Fenster hinaus und sich selbst warf sie — Wohin? In den Grossvaterstuhl."

No. XII: „Lisette will kein Geld nehmen. Sie diene dem Herrn Johannes bloss aus Grossmuth. Sie nimmt aber doch und fragt dann, ob die Dukaten neu sind." (Erinnert an den médecin malgré lui.)

In Lessings Dramaturgie ist oft nebenbei von Molière die Rede. So unter dem 12. Juni 1767:

„Die Franzosen waren ehedem so ekel, dass man ihnen die prosaischen Stücke des Molière, nach seinem Tode, in Verse bringen musste. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind auch hierin, soll ich sagen billiger, oder gleichgültiger? Was wäre es auch, wenn sie jetzt schon wählen und ausmustern wollten!"

Unter dem 1. September 1767 heisst es, dass die Heldin eines Stückes von Favart, ohne gewisse Veränderungen, welche der Dichter mit dem zu Grunde liegenden Stoff vorgenommen, „nichts als eine hässliche, verschmitzte Serbinette gewesen wäre". Zerbinette ist eine Nebenrolle von Molières Fourberies de Scapin.

Unter dem 27. Oktober 1767 wird Schlegels „Geheimnissvoller" gepriesen, „ob es gleich der Geheimnissvolle gar nicht geworden ist, den Molière in der Rolle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlass zu diesem Stücke wollte genommen haben (Misanthrope, Act II, Sc. 4). Molières Geheimnissvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnissvoller aber ein gutes Schaf etc."

Ich komme jetzt auf die Gedichte.

Lessings Schriften von Lachmann.

Wem ich zu gefallen suche und nicht suche. (1747.)

„Männern, die die Sitten lehren,
Und dich, Molière, nicht ehren,
Stolz auf ihr Systeme seh'n,
Und dich, muntern Schauplatz, schmäh'n . . .
Allen Narren, die sich itzen,
Zum Exempel Pietisten,
Zum Exempel Atheisten,
Zum Exempel Rabulisten . . .
Diesen Thoren, diesen allen,
Mag ich L — — nicht gefallen,
Mag ich, sag' ich, nicht gefallen."

In einem kleinen Gedichte, die Bären (1747), werden tadelsüchtige Frömmler als Bären lächerlich gemacht. Lessing fordert am Schluss einen solchen Bären auf, ins Theater zu gehen:

„Freund, leg die Predigt weg! willst du nicht mit mir gehn?
Was spielt man? Den Tartuffe. Diess Schandstück sollt ich sehn?"

„Aus einem Gedichte an den Herrn M." (1747, 1748). Der Inhalt dieses Bruchstückes wird in den ersten beiden Versen angedeutet:

„Der lobt die Neuern nur, und der lobt nur die Alten.
Freund, der sie beide kennt, sprich, mit wem soll ich's halten?"

Die Vorzüge der Alten und der Neueren in Poesie und Wissenschaft werden gegeneinander abgewogen und den Neueren, besonders wegen ihrer grösseren Bedeutung für die Wissenschaft (wie es scheint) die Palme zuerkannt. Der Wert der Wissenschaft im Gegensatz zur Kunst wird hauptsächlich betont.

Als Vertreter der Alten erscheint Homer. Als Vertreter der neueren Wissenschaft Newton und Réaumur. Dann wird der Wert von Poesie und Wissenschaft gegeneinander abgewogen, abgesehen von dem Unterschied zwischen Alten und Neueren. Und wen führt Lessing hier als Vertreter der Poesie in die Schranken? Shakspeare? Nein, Molière.

Da heisst es p. 176:

„Ja, wenn ein Molière, der Tugend muntrer Freund,
Der Spötter eiteln Wahns, des Lächerlichen Feind,
Auf Fehler merksam wird, und lernt aus hundert Fällen
Der Menschen trotzig Herz und trügrisches Verstellen;
Wenn seiner Spötterei kein alter Hut entgeht,
Und ihm das Laster nie zu hoch zur Strafe steht;
Braucht er so viel Verstand, als wenn aus kleinen Reisen
Des Schwanzsterns Dörfel uns will seine Laufbahn weisen,
Wenn er aus einem Stück auf's Ganze richtig schliesst,
Und durch den einen Bug die ganze Krümmung misst?
Braucht er so viele Kunst, die Winkel zu entdecken,
In die das scheue Heer, die Laster sich verstecken,
Als jener, der im Glas entfernte Monden sieht,
Und ihre Gröss' und Bahn in helle Tafeln zieht?"

Auf dieses Gedicht folgt p. 178 eines: **„An den Herrn Marburg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst."**

Dieses Fragment züchtigt Kritiker, welche über Musik und Poesie nach bloss äusserlichen Regeln urteilen, ohne etwas davon zu verstehen. Als Vertreter der Poesie erscheint wieder (neben dem Plautus) Molière.

Man höre (p. 181):

„Und bersten möcht ich oft, wenn tadelndes Geschmeiss,
Das kaum mit Müh und Noth die drei Einheiten weiss
Den Plaut und Molière zu übersehen glaubet;
Das ist, dem Herkules im Schlaf die Keule raubet,
Und brächt ihm gern damit schimpfsvolle Wunden an,
Nur schade! dass kein Zwerg sie mächtig führen kann.
Kunstwörter müssen dann der Dummheit Blösse decken,
Und ein gelehrt Citat macht Zierden selbst zu Flecken.
Ach arme Poesie! anstatt Begeisterung
Und Göttern in der Brust, sind Regeln jetzt genung."

Der Schluss (p. 184) stellt Molière als wahrhaft dichterisches Genie den sogenannten korrekten Dichtern entgegen, welche nur die Regel macht:

„Auch Dichter kenn ich g'nug, die nur die Regel macht.
Wer diesem Gott nicht dient, ist ihnen in der Acht.
Wagt sich ihr netter Geist in Molièrens Sphäre;
So kommt kein Monolog, kein freier Knecht die Quere;

Gesetzt, er machte gleich die Augen thränenvoll,
Wo man nach Sitt' und Recht sich selbst belachen soll.
Was schad't das? Hat er doch die Regeln nie verletzet,
Und gar, o seltner Ruhm noch neue zugesetzet."

Lessings Schriften von Lachmann. Bd. I, p. 32.

Auf einen elenden komischen Dichter. (1751.)

„Ein elend jämmerliches Spiel
Schrieb Koromandels[1]) stumpfer Kiel,
Als er in der Entzückung dachte,
Dass er wohl Plautus schamroth machte,
Und dass kein Molière
Ihm zu vergleichen wär."

Es scheint, dass wenn Lessing in den Jahren 1747—51 den Dichter hätte nennen sollen, der seinem Ideal am nächsten kam, der ihm am meisten zusagte, er würde keinen anderen genannt haben als — Molière.

In das Jahr 1749 fällt noch ein Brief Lessings an seinen Vater:

„Berlin, den 28. April 1749.

Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen Molière beilegen könnte, so könnte ich gewiss eines ewigen Namens versichert sein. Die Wahrheit zu gestehen, so habe ich zwar sehr grosse Lust ihn zu verdienen, aber sein Umfang und meine Ohnmacht sind zwei Stücke, die auch die grösste Lust ersticken können . . . Den Beweis, warum ein Komödienschreiber kein guter Christ sein könne, kann ich nicht ergründen. Ein Komödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen?"

Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. 1750. (Bd. 5, 24.)

„Der Amphitruo des Plautus ist in neueren Zeiten von Molièren, unter eben diesem Titel, und im Englischen von Dryden unter Benennung the two Sosias nachgeahmet worden.

[1]) Knochenackers, 1751.

Von der erstern Nachahmung sagt Bayle: „Wenn aus des Molières Amphitruo der Vorzug der Alten oder der Neuern sollte festgesetzt werden, so würde er nothwendig auf die letztern fallen.“ Ich wundere mich, wie dieses Urtheil diesem grossen Manne entwischt ist. Gesetzt, Molière hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesetzt seine ganze Einrichtung sei vortrefflicher, so bleibt doch, welches das vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Molière war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist es ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das Gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwähnte Streit durch diese zwei Stücke sollte ausgemacht werden, so musste Molière diesen Stoff nach seiner eigenen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben.“

Das Neueste aus dem Reiche des Witzes.

(Hempel VIII, 135.) Dezember 1751: „Cornelius und Molière haben das französische Theater zu derjenigen Höhe erhoben, welche Racine und Regnard unterstützt haben und welche noch itzo durch die Werke der Herren Crebillon, Voltaire, Destouches, La Chaussée und Boissy fortdauert.“

Das Neueste aus dem Reiche des Witzes.

(Hempel VIII, 114.) Oktober 1751: „Die Welt allein bildet einen vollkommenen Menschen nicht. Das Lesen der besten Schriftsteller muss hinzukommen: „La Fontaine, Molière, Racine, Regnard, Néricaut, La Chaussée, Gresset, Chaulieu, Bernis und wer sie sonst sind.“

Vorrede zu Mylius Schriften, 6. Mai 1754.

(Band 4, 452.) „Herr Mylius hat drei Lustspiele und ein musikalisches Zwischenspiel geschrieben. Das erste Lustspiel war 1745 in Hamburg gedruckt und heisst Die Aerzte. Es ist in Prosa; es hat 5 Aufzüge; es beobachtet die 3 Einheiten; es lässt die Bühne vor dem Ende eines Aufzuges niemals leer; es hat keine unwahrscheinlichen Monologe.

Warum darf ich nun nicht gleich hinzusetzen: kurz, es ist ein vollkommenes Stück? Warum gibt es gewisse schwer zu vergnügende ekle Kunstrichter, welche eine anständige Dichtung, wahre Sitten, eine männliche Moral, eine feinere Satyre, eine lebhafte Unterredung und ich weiss nicht, was noch sonst mehr verlangen? Und warum, mein Herr, sind Sie selbst einer von diesen Leuten? Ich hätte Ihnen ein so vortreffliches Quidproquo machen wollen, dass Sie meinen Freund den deutschen Molière nennen sollten. Ein deutscher Molière! und dieser mein Freund! O, wenn es doch wahr wäre! Wenn es doch wahr wäre!"

Die „dramaturgischen Entwürfe und Fragmente" Lessings (25. Sept. 1756)

zeigen, dass er sich mit dem Gedanken trug, „The soldiers fortune" von Otway für die Bühne zu bearbeiten. Über das englische Stück heisst es daselbst: „In den drei ersten Akten hat der Dichter die Männerschule des Molière ziemlich geplündert. Die Frau schickt ihrem Liebhaber durch ihren eigenen Mann Geschenke und Briefe, so, als ob sie ihr von ihrem Liebhaber wären geschickt worden und sie sie ihm blos mit Bezeugung ihres Hasses wieder einhändigen lassen wollte. Nur dass man bei dem Molière über diese List lachen und bei dem Otway sich darüber ärgern muss, weil Jener sie einem unverheiratheten ungebundenen Frauenzimmer beilegt und Dieser sie einer Frau, die durch die heiligsten Bande gebunden ist, ausüben lässt. Was dort ein vergeblicher (verzeihlicher) Betrug ist, wird hier zum Laster. Wenn die Engländer über ihre französischen Originale so encheriren, so bringt es ihnen wenig Ehre. Auch der letzte Zug, da der Liebhaber bei dem Molière für todt gehalten wird,[1]) ist von dem Engländer auf eine ungeheure Art übertrieben worden. Der eifersüchiige Ehemann will ihn durch Meuchelmörder aus

[1]) Dies ist in Molières Frauenschule.

dem Wege räumen lassen. Sir Jolly Jumble kartet das Ding so, dass sich des Liebhabers eigner Bediente verstellter Weise dazu will brauchen lassen. Dieser nebst einem Gehülfen werden also mit dem Ehemann des Handels einig. Es heisst, sie haben ihren Mord verrichtet und den todten Körper in des Sir Davy Dunce (so heisst der Ehemann) Haus getragen. Hier muss der Liebhaber den Todten spielen. Dunce ist in tausend Aengsten darüber. Jumble gibt den Rath, den Ermordeten in ein warmes Bett neben die Frau zu legen, welche versuchen solle, ob noch etwas Leben in ihm ist. Dieses lässt Dunce geschehen und noch andere Dinge mehr, bis er seine Hahnreischaft gewahr wird."

In denselben Fragmenten ist die Übersetzung der Stelle der Critique de l'école des femmes, welche zeigt, die Komödie sei schwieriger als die Tragödie. Sie beginnt: Dorante: „Sie glauben also, mein Herr, dass nur die ernsthaften Gedichte sinnreich und schön sind" und schliesst mit Dorantes Worten: „Was für ein kitzliches Unternehmen ist es, vernünftige Leute zu lachen zu machen." Daneben eine Stelle aus Trublets Essai de littérature et de morale in demselben Sinn. Lessing war offenbar derselben Ansicht und wollte die Stelle wohl gar zur Dramaturgie verwerten.

Theatralische Bibliothek. Viertes Stück 1758.
Entwürfe ungedruckter Lustspiele des italienischen Theaters.

(Band 4, 339.) „Neuere Komödienschreiber haben sich jener Entwürfe auch sehr wohl zu bedienen gewusst und besonders will man von Molière wissen, dass er sich ungemein aus ihnen bereichert und dass er, wenn man ihn zur Wiedererstattung dieses gelehrten Raubes zwingen könnte, der grosse komische Kopf vielleicht nicht mehr scheinen dürfte, für den er jetzt durchgängig gehalten wird. Es ist diese Beschuldigung nicht ganz ohne Grund, nur muss man nicht glauben, dass sie dem Manne schimpflich sei. Ein komischer Dichter von Molières Gattung kann ohnmöglich Alles aus seinem Kopfe nehmen; andere Dichter können es weit eher, auch

vielleicht andere komische Dichter, deren Personen man es aber auch ansieht, dass sie alle in einem Kopfe erzeugt worden. Und was bekümmert sich endlich das Publikum darum, wo ein Molière den Stoff, es zu belustigen, hernimmt? Wenn das stehlen heisst, sagt das Publikum, so wollten wir wohl alle komischen Dichter höflich ersucht haben — gleichfalls zu stehlen."

Hamburgische Dramaturgie. I. Teil. Den 2. Juni 1767.

„Das Stück des fünften Abends (Dienstag, den 28. April) war: das unvermuthete Hinderniss oder das Hinderniss ohne Hinderniss von Destouches.

Wenn wir die Annalen des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, dass die lustigen Stücke dieses Verfassers gerade den allerwenigsten Beifall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch der verborgene Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker haben sich darauf erhalten und sind selbst in ihrer Neuheit nur wenige Mal aufgeführt worden. Es beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündigt oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser und glaubt etwas Schlechteres zu finden, sobald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in seinem verheiratheten Pilosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender Muster eines feineren, höheren Komischen gegeben, als man vom Molière, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern classificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigheit; was er einmal, zweimal nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähn-

licher, als dass sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit widerfahren liessen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, dass das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molièreschen von einerlei Güte sei. Es ist wirklich um Vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Maler; seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt und mit Affectation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; sein Schulwitz, seine Masuren sind daher frostiger als lächerlich. Aber dem ungeachtet — und nur Dieses wollte ich sagen — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mitunter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen und die ihm allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern können."

Am 16. Juni 67 heisst es über „Quinaults Mère coquette": „Es ist vieles gutes Komisches daran, dessen Molière sich nicht hätte schämen dürfen."

Ich erinnere daran, dass Lessing im Jahre 1767 schon seine Sara Sampson, seine Emilia Galotti und Minna von Barnhelm, ja seinen Laokoon geschrieben hatte. Er spricht mit grösserer Achtung von Destouches als Hettner von Molière.

Hamburgische Dramaturgie. Den 4. Aug. 1767.

„Wo steht es denn geschrieben, dass wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Contrast von Mangel und Realität ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im Geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Er-

wägung gezogen. Molière, sagte er z. E., macht uns über den Misanthropen zu lachen und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stückes. Molière beweiset sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt, wer er ist, und das Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das Geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrigen guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne und sehe, ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, ekel, hässlich wird sie sein, nicht lächerlich."

Den 7. August 1767.

„Die Komödie will durch Lachen bessern, aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger blos und allein die, an welchen sich diese lächerlichen Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst, in der Uebung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken, es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmeren oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, dass der Geizige des Molière nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, dass das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne; desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelten Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige lehrreich; auch Dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben Andere, mit welchen sie leben müssen;

es ist erspriesslich, Diejenigen zu kennen, mit welchen man in Collision kommen kann; erspriesslich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ ist auch eine schätzbare Arznei und die ganze Moral hat kein kräftigeres, wirksameres als das Lächerliche."

Die Erwähnung von Molières Geizigem zeigt, dass er ihn nicht wie Hurd zugleich mit dem des Plautus verurteilt. Lessing nimmt, wo er von der Komödie im allgemeinen redet, seine Beispiele stets aus der Komödie der Franzosen (ganz wie Elias Schlegel). Von Shakspeare und seinem Falstaff ist nirgends die Rede. Neben dem Geizigen führt er sogar Régnard mit seinem Spieler an. Wie viele Deutsche können sich heute rühmen, von diesem Dichter gehört zu haben?

Hamburgische Dramaturgie. Den 3. November 1767.

„Die Männerschule und die Frauenschule sind beides witzige Possenspiele.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet, sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind von Corneille und Molière bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Herrn von Fontenelle.

„Wenn doch Trublet den Herrn von Fontenelle gefragt hätte, wie er Dieses meine. Oder falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, dass ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen, oder Trublet hat sich verhört.

„Wenn indess, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist und Molière in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm, sondern theils aus einer spanischen Erzählung, die man bei dem Scarron unter dem Titel „Die vergebliche Vorsicht" findet, theils aus den

„spasshaften Nächten des Straparolle“ genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertraut, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, dass dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worin zwar Alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, dass Alles Handlung zu sein scheint.

„Wenn das Neue hierin bestand, so ist es sehr gut, dass man die neue Gattung hat eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlung sehen. — Aber ist es denn auch wahr, dass Alles darin erzählt wird? dass Alles nur Handlung zu sein scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beifügen sollen, die Molière selbst darauf ertheilte und die sehr passend ist.[1]) Die Erzählungen nämlich sind in diesem Stücke vermöge der inneren Verfassung desselben wirkliche Handlung; sie haben Alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist und es ist blos Wortklauberei, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen. Denn es kommt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Molière vornehmlich schildern; ihn müssen wir aber vornehmlich sehen, wie er sich bei dem Unfalle, der ihm droht, gebehrdet; und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter Das, was er erzählen lässt, vor unseren Augen hätte vorgehen lassen und Das, was er vorgehen lässt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruss, den Arnolph empfindet, der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruss zu verbergen, der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er den weiteren Prozessen des Horaz nun vorgebaut

[1]) S. La Critique de l'Ecole des Femmes. Szene VII.

zu haben glaubt, das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, dass Horaz demungeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen und weit komischere Handlungen als Alles, was ausser der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnese von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

„Also anstatt von der Frauenschule zu sagen, dass Alles darin Handlung scheine, obgleich Alles nur Erzählung sei, glaubte ich mit mehrerem Rechte sagen zu können, das Alles Handlung darin sei, obgleich Alles nur Erzählung zu sein scheine."

Den 26. Februar 1768.

„Palissot läugnet es, dass die Natur so arm an ursprünglichen Charakteren sei, dass sie die komischen Dichter bereits sollten erschöpft haben. Molière sah noch genug Charaktere vor sich und glaubte kaum den allerkleinsten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verschiedene derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuthen lässt, dass der Misantrop schwerlich sein Non plus ultra in dem hohen Komischen dürfte geblieben sein, wenn er länger gelebt hätte."

Anti-Göze. Zweiter Beitrag. 1778.

„Aber Herr Hauptpastor, das ist mein Styl, und mein Styl ist nicht meine Logik. — Doch ja! Allerdings soll auch meine Logik sein, was mein Styl ist: eine Theaterlogik. So sagen Sie. Aber sagen Sie was Sie wollen: die gute Logik ist immer die nämliche, man mag sie anwenden, worauf man will. Sogar die Art sie anzuwenden, ist überall die nämliche. Wer Logik in einer Komödie zeigt, dem würde sie auch gewiss zu einer Predigt nicht entstehen: so wie der, dem sie in einer Predigt mangelt, nimmermehr mit ihrer Hülfe auch eine nur erträgliche Komödie zu Stande bringen würde, und wenn er der unerschöpflichste Spassvogel unter der Sonne wäre.

Glauben Sie, dass Pastor Abraham gute Komödien gemacht hätte? Gewiss nicht: denn seine Predigten sind allzu elend. Aber wer zweifelt wohl, dass Molière und Shakspeare vortreffliche Predigten gemacht und gehalten hätten, wenn sie anstatt des Theaters die Kanzel hätten besteigen wollen?"

An diesen Schluss des zweiten Artikels gegen Göze möge sich noch eine Anspielung auf den Tartuffe, aus dem Anfange des dritten, anschliessen, aus demselben Jahre (1778). Lessing hat bemerkt, „dass Pastor Göze ihn als unchristlich verdamme, und durch dieses Verdammen selig zu werden hoffe". Dann fährt er fort: „Und wie säuberlich, wie sanft, wie einschmeichelnd er noch mitunter bei diesem kitzlichen Geschäfte zu Werke geht! Ganz in dem Tone und in der Manier eines gewissen Monsieur Loyal, in einer gewissen Komödie, die man vor gewissen Leuten nicht gern nennt. Er ist für meinen Ruhm — ha! was liegt an dieser Seifenblase? — er ist für meine Seligkeit so besorgt! Er zittert so mitleidig vor meiner Todesstunde! Er sagt mir sogar hier und da recht artige Dinge, — nur damit es mich nicht all zu sehr schmerze, dass er mich aus dem Hause meines Vaters wirft.[1]) Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal."

Diese Stellen zeigen zur Genüge, für einen wie grossen komischen Kopf Molière nicht bloss sein ganzes Leben hindurch von Lessing, sondern durchgängig gehalten wurde. Für uns haben sie noch eine besondere Bedeutung: sie enthalten die Widerlegung aller Vorwürfe, welche zum Teil nach Rousseaus Vorgange, Schlegel, Kreyssig, Hettner und andere gegen ihn erhoben haben. Ich meine, die der Immoralität und des Plagiats. Lessing weiss den Dichter und Menschen in vollem Umfange zu würdigen. Im höheren Komischen, glaubt er, wäre Molière, wenn er länger gelebt hätte, wohl noch über den Misanthropen hinausgegangen. In seinen Possen (von Shakspeare ist nirgends die Rede) findet er jene behaglichen

[1]) Wie nämlich der Loyal (oder Tartuffe) den Orgon in Molières Komödie.

Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen und sie unsere Shakspeare-Kritiker nur in den Briten entdecken können. Wie hätte auch der Wert eines Molière einem Lessing verborgen bleiben können? Ist doch ausser Goethe von allen unseren Dichtern keiner ihm so verwandt; derselbe Mut und Scharfsinn, dieselbe Selbständigkeit des Geistes und Charakters, die sie trieben, überall und zu jeder Zeit für die Wahrheit in die Schranken zu treten. Nur wusste der französische Komiker mit dieser Schärfe und Kraft die Empfänglichkeit und Milde des liebevollsten Gemütes zu vereinigen. Und das macht ihn zu dem Könige aller komischen Dichter.

Dem grossen Kritiker folge der **grosse König.**

In seinem Briefwechsel mit Voltaire spielt die servante de Molière eine Hauptrolle.

Lettre du prince Royal:

Remusberg, le 30 sept. 1738.

„Mérope, à en juger par les corrections que vous y avez faites, doit être une piece achevée. Je n'y ai d'autre part que celle qu'avait le peuple d'Athènes aux ouvrages de Phidias et la servante de Molière à ses comédies. J'ai deviné les endroits que vous corrigeriez.

Lettre du roi:

Décembre, 1749.

„Pardon, mon cher Voltaire, de cette discussion; je vous parle comme fesait la servante de Molière; je vous rends compte des impressions que les choses font sur mon âme ignorante.

Meissen, le 12 mai 1760.

„Que je n'entende plus parler de cette nièce qui m'ennuie, et qui n'a pas autant de mérite que son oncle pour couvrir ses défauts. On parle de la servante de Molière, mais personne ne parlera de la nièce de Voltaire."

Auch für ihn war Molière das Ideal der Komödie. Dies zeigen wieder zwei Briefe an Voltaire und einer an den Prinzen Heinrich (1750 und 1784).

Berlin, 11 janvier 1750.

„J'ai vu le roman de Nanine,
Elégamment dialogué,
Par hasard, je crois, relégué
Sur la scène aimable et badine
Où triomphèrent les écrits
De l'inimitable Molière.

Si sa muse fut la première
Sur le théâtre de Paris
Qui donna des grâces aux ris,
Gare, qu'elle soit la dernière!

Il terrassa tous vos marquis,
Précieuses, faux beaux-esprits,
Faux dévots à triple tonsure,
Nobles, sortis de la roture,
Médecins, juges et badauds;
Molière voyait la nature,
Il en faisait de grands tableaux.

Les goûts frelatés et nouveaux
Qu'introduisirent ses rivaux
Lassés de sa forte peinture,
A la place de nos défauts
Et d'une plaisante censure
Qui pouvait corriger nos mœurs,
Surent affadir de Thalie
Le propos léger, la saillie
Dont sa morale est embellie;
Et pour comble de leurs erreurs
Ils déguisèrent Melpomène,
Qui vient sur la comique scène
Verser ses héroïques pleurs
Dans les atours d'une bourgeoise
Languissante, triste et sournoise,
Disant d'amoureuses fadeurs.
Dans cette nouvelle hérésie,
On connaît aussi peu le ton
Que doit avoir la comédie
Qu'on trouve la religion
Dans les traits de l'apostasie.

„Comme vous n'avez pu réussir à m'attirer dans la suite de La Chaussée, personne n'en viendra à bout. J'avoue cependant que vous avez fait de Nanine tout ce qu'on en

pouvait espérer. Ce genre ne m'a jamais plu; je conçois bien qu'il y a beaucoup d'auditeurs qui aiment mieux entendre des douceurs à la comédie que d'y voir jouer leurs défauts, et qui sont intéressés à préférer un dialogue insipide à cette plaisanterie fine qui attaque les mœurs. Rien n'est plus désolant que de ne pouvoir pas être impunément ridicule. Ce principe posé, il faut renoncer à l'art charmant des Térence et des Molière, et ne se servir du théâtre que comme d'un bureau général de fadeur, où le public peut apprendre à dire „Je vous aime" de cent façons différentes. Mon zèle pour la bonne comédie va si loin que j'aimerais mieux y être joué que de donner mon suffrage à ce monstre bâtard et flasque que le mauvais goût du siècle a mis au monde.

Potsdam, le 22 février 1750.

„Vous allez à la gloire par autant de chemins qui y mènent; vous me revenez comme ce conquérant qui croyait n'avoir rien fait tant qu'il restait encore une partie du monde à conquérir. Vous venez d'entamer les Etats de Molière; si vous le voulez fort, sa petite province sera dans peu conquise. Je vous remercie de ce nouvel Harpagon, qui est selon moi une comédie de mœurs; si vous l'aviez faite plus longue, il y aurait eu apparemment plus d'intérêt."

Au prince Henri:

27 septembre 1784.

„Je ne connais que de réputation les grands hommes dont vous avez la satisfaction de jouir. (Heinrich war damals auf einer politischen Sendung in Paris). M. de Condorcet est l'élève de d'Alembert; il marche sur ses traces, et sûrement il l'égalera un jour. Je ne connais pas même de réputation le poète, mon cher frère, que vous m'avez nommé; toutefois je doute fort qu'il approche de Molière. Il y a un point de perfection en tous les genres qu'il est difficile d'égaler, encore plus de surpasser.[1])

[1]) Œuvres, Band XXVI, Seite 508. Auf einige dieser Stellen hat mich Herr Dr. Knörich aufmerksam gemacht.

Zweites Buch 1770–1808.

I. Drei Gegner.

Um 1770, kurz vorher und nachher, stossen wir auf einige Gegner des Dichters. Ich führe sie zusammen vor. Jeder Stand des ancien régime stellte einen Vertreter. Der Adel — auch zeitlich der erste — hat den Vortritt.

1. **Der damalige Landgraf von Hessen-Kassel** hatte in seiner Orangerie zu Wabern eine kleine Bühne errichten lassen, wo dreimal wöchentlich gespielt wurde, französische und italienische Stücke. Eines Tages nach Aufführung des Avare nahm er das lateinische Original zur Hand. In einem Briefe vom 7. Juni 1764 teilt er Voltaire seinen Eindruck mit:

„Molière hat den Plautus fast wörtlich abgeschrieben. An die Stelle des Topfes setzt er ein Kästchen; bei Plautus hört man hinter der Bühne eine Frau in Kindesnöthen, was man in Frankreich nicht geduldet hätte. In Molière haben wir eine Entführung, die mit einer Heirath endigt; der Geizhals bekommt sein Kästchen wieder; im Plautus gibt der Geizhals Schatz und Tochter her. Harpagon und der Geizhals des Plautus machen nach dem Diebstahl des Kästchens ihrer Verzweiflung in denselben Worten Luft. Molières Auflösung endlich ist bei den Haaren herbeigezogen; von weit her kommt ein Mensch, der alle diese (sic) Heirathen zu Stande bringt und dem Harpagon einen neuen Rock machen lässt, während die Auflösung bei Plautus ganz natürlich ist: Der Geizhals stirbt (!) und bleibt geizig bis ans Grab.“

2. **Göze und die Sittlichkeit der Schaubühne.** Der zweite und einzig bedeutende öffentliche Angriff fällt in das Ende der sechziger Jahre. Er geht von einem Geistlichen aus und gilt nur der Unsittlichkeit der Molièreschen Werke und der Komödie überhaupt. Die bei Gottsched und andern gehörten Vorwürfe werden wiederholt und übermässig betont.

Ein Prediger Johann Ludwig Schlosser hatte Komödien geschrieben. Er ward von einem Hamburger Kollegen, dem Senior **Johann Melchior Göze**[1]) zur Rede gestellt. Während die Freunde der Schaubühne ihren sittlichen Einfluss manchmal zu sehr hervorheben, macht es Göze umgekehrt.

Als corpus delicti dient ihm besonders Molière (daneben Weisse-Shakspeare und Stolberg). Natürlich; Molière galt ja vor allen als Meister der Kunst, seine Stücke zogen am meisten das Publikum an. So erscheint der Angriff zugleich als Anerkennung seiner Grösse. Nur die Alten scheint der klassisch-gebildete Göze dem Molière noch vorgezogen zu haben.

Die Schrift, in welcher er die Frage erörterte, heisst „**Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der Schaubühne**“ (Neue Auflage, Hamburg 1770).

p. 35. „Molière wird für einen grossen Verbesserer der Sitten ausgerufen. Der Herr Löwe[2]) glaubt einen Verfasser der Schauspiele vorzüglich zu ehren, wenn er ihn einen deutschen Molière nennt.“ (Geschichte des Theaters p. 46.) „Es ist wahr, Moliere hat die Kunst, seine Zuschauer zu belustigen, beynahe ebensogut verstanden, als die Alten. Allein sein Georg Dandin ist eine wahre Schule des schändlichsten Ehebruchs und die Moral, die den Mittelpunkt des ganzen Stücks ausmacht, ist diese: dass einem begüterten bürgerlichen Manne, der eine Adelige heyrathet, recht geschiehet, wenn er von derselben zum Hörnerträger und zum Narren gemacht wird. Ist der Amphitryo nicht ein Inbegriff aller heydnischen Gräuel? Hat dieses Stück einen anderen Zweck, als den Zuschauern

[1]) 1717—1786.

[2]) Wir haben die Stelle angeführt.

von dem Ehebruch des Jupiters und der Alkmene eine hohe Vorstellung einzuflössen; und wer weiss nicht, was für einem Jupiter und was für einer Alkmene[1]) zu Gefallen Molière dieses verfluchungswürdige Stück gemacht habe! Dieser wahre Patriarch . . . gehöret unstreitig unter die verdamlichsten Lehrer des Lasters, und ich glaube nicht, dass Voltaire mit verschiedenen Aufsätzen . . ., welche der Satan zu verfertigen selbst wenigstens nicht frech genug sein würde, so viel Schaden gethan hat . . . Ich fordere alle Vertheidiger der Schaubühne auf, ein Stück von Molière zu nennen, welches der Tugend nur zu einigem Vortheil gereichen könnte; dagegen ist es offenbar, dass alle der Galanterie, oder nach unserer Sprache der Wollust und Ueppigkeit zum Dienste gereichen. Und was für ein hoher Rang wird ihnen noch immer auf unserer Schaubühne eingeräumet? mit welcher Begierde werden seine übersetzten Stücke, ohngeachtet sie manche schon auswendig wissen, noch immer auf dem Schauplatze angesehen? Und sie sind gewiss die besten Nothhelfer der Comödianten welche diejenigen Lücken ihrer Einnahme, welche durch die Aufführung guter und wirklich moralischer Stücke, welche den Zuschauern bald zum Ekel werden, verursacht worden, wieder ausfüllen müssen. Bey dem allen aber bekenne ich gern, dass ich dem Tartuffe des Molière vor allen seinen übrigen Stücken einen Vorzug gebe. Bösewichter von der Art, als Molière in diesem Schauspiele vorgestellet hat, verdienen zwar allezeit am Pranger öffentlich ausgestrichen zu werden. Da sie aber Mittel wissen, dem Büttel zu entrinnen, so ist es ihr gerechter Lohn, dass der nächste Grad nach dieser Strafe sie treffe, und der bestehet darin, dass ihre Schande von einem Molière und seiner Bande öffentlich aufgedecket werde. Ist aber ein Ehebrecher und Hurer nur alsdann ein Bösewicht, wenn er den Zweck seiner lasterhaften Begierden, durch das Mittel einer angenommenen Heiligkeit und Unschuld zu erreichen sucht? Ist er es nicht auch als-

[1]) Veuillot hat später dies wiederholt.

dann, wenn er unter einer andern, obgleich noch so glänzenden Gestalt erscheint? Für den ersten ist Molière eine Geissel. Für die andern aber ein verabscheuungswürdiger Schmeichler."

p. 57. „Die Vertheidiger der Schaubühne müssen beweisen, dass die Stücke, welche am häufigsten aufgeführet und mit dem grössesten Beyfalle belohnet werden, dass insonderheit die übersetzten Stücke eines Molière und eines Holbergs . . .[1]) von den Vorwürfen, welche beyde (Herr Pastor Alberti und ein Engländer [p. 54 und 55]) den engländischen gemacht haben, nicht getroffen werden."

p. 66. „Alle Stücke des Molière, des Holbergs . . . haben den Zweck, die Zuschauer bloss, und zwar auf Kosten der Jugend und der guten Sitten . . . zu vergnügen, und den Comödianten reiche Einnahmen zu verschaffen."

Den Lustspielen Gellerts (p. 102 und 103) und Lessings[2]), (p. 104 und 105) besonders dem Freygeist und der Minna, weniger dem jungen Gelehrten und den Juden, kann Göze in sittlicher Beziehung seine Anerkennung nicht versagen. Weniger billigt er Weissens Stücke (106 und 107); die von Schlegel und Cronegk hat er nicht gelesen (107). Den vornehmsten Nutzen aller dieser Stücke findet er jedoch darin, „dass man nach ihnen als Probiersteinen andere Lustspiele richtiger würdigen könne und da werden einem die Stücke

[1]) „Unter den Schauspielen dieses Mannes finden sich viele, welche so niederträchtig, so pöbelhaft und öfters so unflätig sind (ich enthalte mich mit Vorbedacht die letzten zu nennen, um die Begierde, solche zu lesen, nicht zu reizen), dass sie den Charakter dieses sonst so berühmten Mannes entehren."

[2]) An Lessings Juden tadelt Göze, die Juden seien idealisiert und an dem „in Absicht auf die Anlage, Kunst und Ausarbeitung so schönen und in Absicht auf die Moral völlig untadelhaftem Stücke" Minna von Barnhelm: „Der Major und der Wachtmeister sind bis zum Enthusiasmus tugenhaft und uneigennützig. Minna wird den Zuschauern ein Wesen aus einer höhern Sphäre zu sein scheinen; Eigensinn, Temperament und point d'honneur können zur Noth solche Gesinnungen erwecken und solche Handlungen hervorbringen."

eines Holbergs verachtungswürdig, die eines Molière hassenswürdig erscheinen ... Indessen würde diejenige Gesellschaft Comödianten, welche es sich zum Gesetze machen wollte, keine andern Stücke als die von diesen Verfassern geschrieben worden ... vorzustellen, mit aller ihrer Arbeit und guten Absicht schwerlich mehr als das trockene Brod verdienen. Die Welt, die das Eitle liebt, will auf dem Schauplatze etwas anders sehen, als Muster der Tugend, und für ihr Geld nicht gebessert, sondern belustiget seyn."

Schlossers Verteidigung (**Nachricht an das Publikum,** Hamburg 1769,) geht nicht auf die einzelnen Dichter ein. Er bemerkt jedoch p. 21: „Wie manche Väter und Ehemänner wird Molières Tartüff vor den Bösewichtern gewarnt haben, die hinter der Larve der Religion die grössten Schandthaten ausüben?" Über die Minna heisst es p. 25, Lessing werde sich sein Lob dieses Stückes sehr verbitten, da er oft erklärt habe, „dass die Wesen aus einer höhern Sphäre auf der Bühne Ungeheuer sind".

Schlossers Freund, Professor **Nolting**, in seiner „**Zwoten Vertheidigung Schlossers** (Hamburg 1769)" gibt zu (p. 87), „in Ansehung der Sittlichkeit des Schauspiels sei Molière kein vorzüglicher Held. Er habe indessen eine Menge mannigfaltiger Thorheiten aufgestellt, sie sehr richtig vollkommen charakteristisch und ausserordentlich in die Augen fallend geschildert, und sie äusserst lächerlich gemacht. Übrigens sei die Moral des Dandin, dass ein reicher Bürger nicht eine für ihn viel zu vornehme und eitele Person heiraten solle. Den Amphitryo verachtet auch Nolting „in Ansehung seiner Sittlichkeit". Er freut sich über das dem Tartuffe gespendete Lob. Den von Göze ausgesprochenen Tadel über das Lob des Königs am Schluss des Tartuffe weist er zurück. Ludwig XIV. habe den Wissenschaften sehr genützet und sei nicht so ungerecht gewesen, wie Göze meine. (Jener Tadel fehlt in der Auflage der Gözeschen Schrift von 1770.)

„Die Schauspiele Holbergs," bemerkt er p. 105, „sind auf einer gesitteten Bühne längst vergessen."

Die theologische Fakultät in Göttingen in ihrer Beurteilung der Gözeschen Schrift (Hamburg 1769) stimmt dem „Herrn Senior" vollkommen bei, „dass Molièrens Lustspiele (welche am häufigsten auf unserer deutschen Bühne vorgestellet werden) eine wahre Pest für die guten Sitten sind".[1])

Von Shakspeare aber heisst es — gegen eine Behauptung Gözes — in den **Rostockschen Berichten von gelehrten Sachen**, 5.—7. Stück 1770, p. 5: „Auf welcher deutschen Bühne ist jemals eins von Shakspeare's Stücken aufgeführt worden?" Seine Bemerkung über die häufige Aufführung Molières wird auch da nicht bestritten.

Übrigens kommt die Tragödie bei Göze nicht besser weg als die Komödie.

p. 100: „In meinen Augen sind alle Trauerspiele höchst bedenklich, gefährlich und verderblich, in welchen tugendhafte und leidende Personen ihr Schicksal durch einen schrecklichen Setbstmord entscheiden. Beyspiele von dieser Art können auf die Seelen solcher Zuschauer, welche ein weiches, aber auch zugleich zur Schwermuth geneigtes Herz haben, keine andre als die unglücklichsten Eindrücke machen . . . Das ist der Grund, aus welchem ich das berühmte Trauerspiel des Herrn Weissen: Romeo und Julie, so gros auch die Kunst ist, die der Dichter an demselben bewiesen hat, für sehr gefährlich halte. Die Reizungen, welche Personen, die sich in ähnlichen Umständen befinden, von ihren letzten Schritten zu einer unglücklichen Nachfolge derselben hernehmen können, sind desto stärker, je tugendhafter dieselben vorgestellet werden, und je gewaltiger die Herzen durch den in diesem Stücke herrschenden, und mit der äussersten Stärke ausgedrückten Affekt, erschüttert werden. Von Trauerspielen, in welchen der Selbstmord auf diese Art vorgestellet, und gewissermassen als das letzte Mittel seiner Noth ein Ende zu machen, angewiesen wird, ist dieses mein Glaubensbekenntnis,

[1]) Ebenso p. 12. Lustspiele des Moliere und Goldoni, welche auf unseren deutschen Bühnen am häufigsten vorgestellt werden.

dass solche einer grossen Anzahl von Zuschauern offenbar zum Verderben gereichen, und dass eine christliche Obrigkeit, vermöge ihrer heiligsten Pflichten, verbunden sey, die Vorstellung derselben nie zu gestatten."

p. 54 beruft sich Göze auf einen der Briefe des Herrn Alberti (Brief VI.) über den Zustand der Wissenschaften in Grossbrittanien (I. Teil p. 70): „Ein Lord heisse es daselbst, sei durch die Vorstellung von Addisons Cato dergestalt gerühret worden, dass er Lust bekommen habe, diesem Heyden auch in der Art des Todes nachzufolgen, und also sich selbst ermordet habe . . . So tragen auch die Trauerspiele zu dem in England so sehr überhand genommenen Selbstmorde das ihrige bey."[1])

Göze muss noch jetzt wegen seiner Angriffe gegen die Schaubühne leiden. Ich glaube, weil er Pastor war. Andere Feinde des Theaters, ja der Poesie überhaupt, einen Plato und Rousseau pflegt man milder zu behandeln. Aber gerade als evangelischer Pastor, und nur als solcher, hatte er im Ganzen, selbst Molière gegenüber, Recht.

Hettner, Kreyszig, und andere[2]) haben jenen Vorwurf der Unsittlichkeit selbst auf Molières Misanthrope ausgedehnt. Sie stellen sich dabei auf den weltlich künstlerischen Standpunkt. Von diesem aber haben sie Unrecht, um so mehr, als sie für Shakspeares Tragödien kein Wort des Tadels finden. Und dennoch wie weit mögen sie sich über Herrn Göze erhaben dünken. Dass derselbe eben nicht dumm war, darüber möge sie ein Zeitgenosse, A. Gotthelf Kästner, belehren. Dieser steht nicht im Geruche des Pietismus. Im ersten Teil seiner Werke (Berlin 1841, p. 154 und 155) erzählt er folgende spasshafte Geschichte:

---

[1]) Siehe noch hierüber: D. Miller in Göttingen in der Mosheimschen Sittenlehre, 6. Teil, 343 u. s. w. über die Schaubühne.

[2]) Vergl. hierüber mein Buch: Shakspeare, Molière und die deutsche Kritik, Schluss der Vorrede.

„Dreyer, ein bekannter witziger Kopf in Hamburg, ward einst im Theater von einem fremden Offizier, der neben ihm sass, nach dem Verfasser eines Vorspiels gefragt, das man eben aufführte.

„Das kann ich Ihnen sagen: Unser Herr Senior Göze, zwar ein verdienter Geistlicher, aber ein Mann, der sehr viel Witz hat, und das Theater liebt.

„Den Mann möchte ich wohl kennen lernen, und ihm für das Vergnügen danken, das mir seine Arbeit verursacht hat.

„Der Offizier erhielt die nöthige Anweisung und wartete Gözen auf. Dieser nahm den Besuch an, wie der gut gemeinte Besuch eines Weltmanns musste angenommen werden. Wer die Nachricht ertheilt hatte, liess sich leicht errathen.

„Der Offizier fluchte stark, da er eigentlich beleidigt war, mehr als Göze. Er fand Dreyer bald auf einem Kaffeehause und ohne ein Wort zu sagen, liess er seinen Stock auf desselben Rücken fallen. Dreyer sah sich um: „Ach! Sie sind da gewesen! Sie sind da gewesen! Das erfreuet mich!"

Kästner bemerkt selber bei dieser Gelegenheit: „Ich habe nie vortheilhaft von den Einsichten derer gedacht, die Gözen nur spottweise nennen. Er hatte wahren Werth. Sündigte er mit einem Verfahren, da er glaubte, er thue Gott einen Dienst daran, so weiss ich nicht, welcher von seinen Spöttern den ersten Stein wider ihn aufheben sollte. Ich finde sie ebenso intolerant, als ihn, nur dass sie ihre Intoleranz auf andere Art ausüben und sie auf Gözens Art ausüben würden, wenn sie könnten."

Lessing tadelte an Goethes Werther, was Göze der Tragödie vorwirft; was aber dem Romane und Lessing recht ist, ist dem Senior Göze und der Tragödie billig.

Ich habe hier die Frage nicht weiter zu erörtern; ich bemerke nur noch, dass jene Streitschriften für Molière noch eine besondere Bedeutung haben: Der Bürgersmann wusste seine Stücke in der Übersetzung auswendig — der Gelehrte las sie wohl französisch — und doch wurden sie noch mit der grössten Begierde gesehen. Sie mussten den durch Lessing

der Kasse zugefügten Schaden wieder gut machen. Shakspeare spielte man noch gar nicht, Holberg war von den anständigen Bühnen verschwunden.

Der tiers-état liefert den ersten Shakspearomanen.

3. **Lenz, die Sturm- und Drangperiode und Shakspearomanie.** Lange schon hatte neben oder unter der von Frankreich kommenden Strömung eine rein deutsche sich Geltung zu verschaffen gesucht.

In Molières Kinder- und Jugendjahren, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts klagte **Friedrich v. Logau** (1604 bis 1655) in seinen Epigrammen „Franckreich“:

Franckreich hat es weit gebracht, Franckreich kan es schaffen,
Dass so manches Land und Volck wird zu seinen Affen.

„Frantzösische Kleidung“:

„Diener tragen in gemein ihrer Herren Lieverey:
Solls dann sein, dass Franckreich Herr, Deutschland aber Diener sey?
Freyes Deutschland, schäm dich doch dieser schnöden Kriecherey!“

Und um dieselbe Zeit behandelte der Satiriker **Laurenberg** (1591-1659) dasselbe Thema: „Von der Mynschen itzigen verdorvenen Wandel unde Maneeren.“

Am liebsten möchte er ein Schneider sein, aber ein Schneider von Paris, einer von denen, die auf der Nadelspitze Ehre und Reichtum erklommen hätten. „Wie schmeichelhaft wäre es nicht, wenn ein grosser Herr zu mir käme, mich um Rat zu bitten, weil er wohl wüsste, dass die Mode in allen Ländern von mir abhänge.“ Er spottet darüber, dass alles nach Frankreich reise, als ob man dort, Wissenschaft, Kunst und Verstand essen und trinken könnte.

Ebenso **Johann Grob** (1643—1697) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts:

„Was für Grillen kommen jetzt von dem alamodeleben?
Franckreich muss die Ueberschrift auf die Deutschen briefe geben,
Die ein Deutscher einem Deutschen auf dem Deutschen Boden sendt,
Und dazu durch Deutsche boten, disz disz Narrenwerk oft blendt.

Wann ein Franzmann gleiches täht innert seines Landes grenzen
Würde man mit alberlaub' ihm das blöde Haubt bekränzen;
Aber Deutschland scheint bezaubert, dass es mit der kleidertracht
Sammt dem gehen, tuhn und schreiben sich zu Frankreichs affen macht."

Und derber als sie alle, der Verfasser des **„Neugierigen und Veränderten Teutschland"**:[1])

„Man hat nun so viele Jahre nichts anders gedacht, geredet, gedichtet, gesungen, gewünscht, begehrt, gesehen, gehört, gerochen und gefühlt, als französisches Maul, Speise, Trank und Unflat; hingegen hat uns unser edles Teutsch angestunken. Die deutsche Heldensprache ist in's Exilium verwiesen, hingegen die französische Papageierei auf den Stuhl gesetzt worden. Unsre Kinder haben eher müssen Französisch reden lernen, als den Katechismus und das Vaterunser, eher katzenkrumme französische Narrenrücken und Complimente machen, als was von Gottes Wort wissen."

Und ein anderer Zeitgenosse:

„Niemand bekümmert sich nunmehr um die Nettigkeit der deutschen und lateinischen Sprache, die doch Hauptsprachen sind, wenn man nur schön französisch redet".[2])

Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ringt sich deutsche Art, Poesie und Kritik in Wieland, Klopstock und Lessing zu grösserer Selbständigkeit durch. In seiner Dramaturgie (1767 — 68) kündigt Lessing den französischen Klassikern den Dienst, gestützt auf ihre eigenen Lehrherren, die Griechen, auf Shakspeare und auf neuere französische Muster.

Da bemächtigte sich der heranwachsenden Jugend die Überzeugung, man müsse mit der herkömmlichen Poesie vollständig brechen. Mit leidenschaftlicher Hitze stürmt man gegen alle von anderthalb Jahrhunderten überlieferte Stoffe und Formen und mit heftigem Drang strebt man nach neuen,

[1]) Siehe Rühs: Einfluss Frankreichs auf Deutschland. Berlin 1815, p. 253.

[2]) „Deutschlands Macht gegen angränzende Länder." Ohne Druckort, doch aus derselben Zeit; p. 4. Angeführt von Rühs.

nicht gelehrten und angelernten, nach ursprünglichen Dichtergedanken hinaus.[1]) Es war die Zeit der Originalgenies, die Periode des Sturmes und Dranges.

„Einige englische Stücke" — so lautet der tragische Schluss der Dramaturgie — „belehrten uns, dass die Tragödie[2]) noch einer ganz anderen Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu erteilen vermochten. Aber geblendet von diesem Strahle der Wahrheit prallte man gegen den Rand eines anderen Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloss man daraus? Dieses: dass sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja, dass diese Regeln wohl gar Schuld sein könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

„Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuscheiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit mutwillig zu verscherzen, und von den Dichtern lieber zu verlangen, dass jeder die Kunst aufs neue sich erfinden solle."

Unsere grössten Dichter — deren Jugend in die Zeit hineinfiel — predigten das Evangelium der Freiheit und Natur, und mit Verachtung blickte man auf die einst vergötterten Franzosen. Die tüchtigsten, wie Goethe und Schiller, kehrten später in geregelte Bahnen zurück.[3]) Als echte Schüler von Racine und Boileau stellten sie, im Wetteifer mit diesen und in selbständiger Anwendung der von Frankreich erhaltenen Lehren, der französisch-griechischen Kunst eine deutsch-griechische gegenüber. Aber selbst dies konnte nicht geschehen, ohne, im Gegensatz zur französischen Auffassung des

---

[1]) Siehe Vilmar.

[2]) Von der Komödie und Molière ist nicht die Rede.

[3]) Ebenso Herder, Klinger u. a.

Griechentums, die deutsche energisch hervorzukehren, und so glaubte man denn, gerade in dem Augenblick, wo man sich zum ersten Mal als vernünftiger Schüler des Franzosen benahm, über diesen hinweg sehen zu dürfen.

Nur für Molière blieb dies ohne schlimme Folgen. Eher das Gegenteil. Neben der alten Schule, welche Strenge der Form und Moral zu sehr betonte, gelangt die freie, volksmässige zu grösserer Bedeutung. Wird diese wohl auch einmal der Charakterkomödie nicht ganz gerecht, den übermütigen Possen wendet sie um so mehr Gunst und Aufmerksamkeit zu. Und ganz besonders wächst die Zahl derer, welche dem ganzen Molière Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Selbst die jener Zeit eigentümliche Gefühlsduselei und Sentimentalität, welcher Werther und das rührende Lustspiel ihre Entstehung verdanken, sind nicht im Stande, die klare, reine Komik Molières aus der Gunst des Volkes zu vertreiben.

Nur einer aus jener bilderstürmerischen Zeit — und dies ist der dritte im Bunde — liess ihm gar keine Gerechtigkeit widerfahren; der erste Shakspearoman, der regellose, phantastische **Lenz**. Goethe hat ihn richtig geschildert:

„Lenz beträgt sich bilderstürmerisch gegen die Herkömmlichkeit des Theaters, und will denn eben all und überall nach Shakespear'scher Weise gehandelt haben . . . Für seine Sinnesart wüsste ich nur das englische Wort whimsical, welches gar manche Seltsamkeiten in Einem Begriff zusammenfasst. Niemand war vielleicht eben desswegen fähiger als er, die Abschweifungen und Auswüchse des Shakespear'schen Genies zu empfinden und nachzubilden. Die Uebersetzung (von Love's Labour's Lost) giebt ein Zeugniss davon . . . Er weiss sich die Rüstung oder vielmehr die Possenjacke seines Vorgängers so gut anzupassen, dass er Demjenigen, den solche Dinge anmutheten, gewiss Beifall abgewann.“ [1])

[1]) Man merkt, dasz Goethen Shakspeares Possenjacke — wenigstens später — eben nicht anmutete.

Das verunglückte Genie bemerkt in seinen **Anmerkungen übers Theater 1774** (Werke, von Tieck herausgeg., II. Bd.):

p. 219: „Der Witz eines Shakspears erschöpft sich nie, und hätte er noch so viel Schauspiele geschrieben!"

p. 220: „Die Franzosen haben auf der Scene keine Charaktere. In ihren sogenannten Charakterstücken finde ich so viel Aehnlichkeit mit der Natur (und noch weniger), als bei den Charaktermasken auf einem Ball."

Während er in den Trauerspielen die Charaktere die Hauptsache sein lässt (wie bei Shakspeare), meint er p. 228: „Ganz anders ist es mit der Komödie." Man dürfe die Person nur so weit kennen lernen, als die Sache, die Fabel dabei interessirt wäre. „Sehen Sie, meine Herren, das wäre so meine Meinung über Shakspeares Komödien — und alle Komödien, die geschrieben sind und geschrieben werden können."

Als Probe des Shakspearschen Genies führt er eine von ihm übersetzte Komödie des Dichters vor: „Wer noch Magen hat und ich kann ihm mit einer bisher unübersetzten — Volksstück — Komödie von Shakspeare aufwarten . . ." (der Satz bleibt vor lauter Begeisterung unvollendet, was öfter bei Lenz geschieht). „Seine Sprache ist die des kühnsten Genius, der Erd und Himmel aufwühlt, Ausdruck zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden etc. etc."

Und das Stück, was von diesem grossen Genie den Beleg abgeben soll? Nun das Stück? Es wird von Lenz mit einem lateinischen Titel eingeführt: Amor vincit omnia. Wir nennen es sonst . . . Liebes-Leid und Lust oder Verlorene Liebesmüh.[1])

Molières Name wird nie genannt, aber durch jenes Urteil über Komödie wird auch er verurteilt.

Dies sind die einzigen, selbst aus jener Zeit, die man, mehr oder weniger, als Gegner Molières bezeichnen kann

[1]) Der einzige Franzose, dem Lenz Geschmack abgewonnen zu haben scheint, ist Rousseau. Ihn nennt er p. 211 den „göttlichen", und seine „Héloïse" (p. 221) „das beste Buch, das jemals mit französischen Lettern ist abgedruckt worden".

Der Landgraf aber bespricht nur ein einziges Stück, Lenz nennt nicht den Namen unseres Dichters und Göze endlich thut demselben die höchste Ehre an, wenn er seine Waffen fast nur gegen ihn richtet. In Übereinstimmung mit den Zeitgenossen betrachtete er Molière als die vollkommenste Verkörperung des dramatischen Genies unter den Modernen.

II. Die Bewunderer und Freunde.

An der Spitze der neueren Richtung standen **Klopstock, Lessing, Wieland** (dieser nur zum Teil), **Hamann, Herder, Goethe** und **Schiller.**

Wie sehr Lessing Molière bewunderte haben wir gesehen. Goethe treffen wir erst in der folgenden Periode. Hier nur soviel, dass er die Bewunderung Lessings teilte. Schiller und Wieland werden wir bald noch begegnen.

Klopstock muss wenigstens den Kritiker Boileau sehr verehrt haben.

In dem siebenten Liede an seine Freunde (Gellert, Hagedorn, Schlegel etc.) sagte er schliesslich zu Schlegel:

> Noch eins nur fehlt Dir. Werd' uns auch Despreaux,
> Dass, wenn sie etwa zu uns vom Himmel kommt,
> Die goldne Zeit, der Musen Hügel
> Leer von undichtrischem Pöbel dasteh'.

Lässt sich da annehmen, dass er nicht auch Molière achtete? Leider fand ich in seinen prosaischen und poetischen Schriften kein Wort über den grossen Komiker vor. Ebenso wenig bei seinen Schülern, den Dichtern des **Göttinger Hainbundes.** Ihren mehr ernsten, lyrischen und epischen Bestrebungen lag das komische Drama zu fern.

A. Vorliebe für die Posse: Hamann und Herder.

Als die eigentlichen Väter der Sturm- und Drangperiode gelten **Hamann** und **Herder.** Selbst diese waren Freunde und Bewunderer Molières, vor allem der volkstümlichen Possen. Selber phantastisch, mochte ihnen die strenge Form der

Charakterkomödie weniger behagen. War doch Herder ein Freund der Nebelwelt Ossians, der Volkspoesie und Balladen.

Herder hielt es schon 1767[1]) für nötig, die Bedeutung der Franzosen in der Zeichnung der Charaktere, besonders komischer Charaktere, hervorzuheben: „Wäre La Bruyère unter allen Franzosen der einzige, der den Ausweg eines Genius gefunden, in der Zeichnung der Charaktere? Unter allen Franzosen, die in der Zeichnung des Lächerlichen auf so viel Schriftsteller stolz sein können, von denen jeder eine eigne Art von Zeichnung hat — die vielleicht hierinn, und hierinn allein, Originale vor den Alten und Neuern sind? Und hier wäre La Bruyère das einzige Genie?"

In seinem **Vierten Kritischen Wäldchen** (1769) nennt er einzelne Namen, unter andern Molière: „Die Satyre gesitteter Völker, von ihren Leuteschändern, den Aristophanen bis auf ihre ironischen Sokraten und spottenden Luciane; von ihren liederlichen Plautus' bis zu ihren höflichen Terenzen und den Horazen der Urbanität . . . von einem Rabelais bis zum Narren Scarron; von Molière bis zum leutseligen La Fontaine . . . ich lasse sie alle durcheinander laufen; jeden indessen nach seiner Art. Wenn nicht alle gleich belustigend, gleich merkwürdig, gleich artig, gleich für mich; alle aber werth, dass man auf ihre Mienen und Gaukeleien merke, und nicht Gedichtarten, Klassen, Regeln, Gemeinwörter, sondern Launen, menschliche Seelen studire."

Dass aber unter diesen Vertretern der Satyre, Charakterzeichnung und Komik, Molière für ihn keinen niedrigen Platz einnahm, zeigen einige andere Stellen. So aus dem Jahre 1700 (**Kalligone**[2]) III):

„Allgemach thaten sich auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten . . . In Frankreich ward der Akademie der Aufschriften, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war,

---

[1]) Über Deutsche Litteratur, III. Sammlung, p. 261.

[2]) p. 216.

der Name „Belles-lettres“ angehängt . . . Gesondert blieb diese Akademie von der Académie française, die, wenn sie nützlich sein wollte, den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen musste. Indess haben alle geleistet, was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken.

„Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Molière allein hat mehr als eine Akademie geleistet.“

Die **Adrastea** (362 — 7) gibt uns Herders Ansicht über Posse und Charakterkomödie. Ersterer gibt er den Vorzug, wenn er auch die Charakterstücke Molières nicht ungünstig beurteilt:

A. „Und die Charakter-Komödie? die echt-philosophische Gattung?“

B. „Sind hinkende Stücke, wie die ausgeputzten Charakter-Trauerspiele. Will ich Charaktere beschrieben lesen, so nehme ich Theophrast, la Bruyère, oder Aristoteles' Rhetorik.

A. „Hier sehen Sie sie aber dargestellt.“

B. „Ohne dass sie in eine Fabel greifen, und mit ihr innig verwebt sind, hindern sie das Lustspiel. Isolirt steht sodann der breit-angemeldete Charakter vor mir, geschildert, nicht handelnd. Angeputzt wird er und angezogen; rings um ihn werden Spiegel gestellt, dass man ihn ja von allen Seiten erblicke, und wahrnehme; dann wird er entkleidet, man zeigt seine Höcker; wohl gar wird er lebendigen Leibes operirt, sezirt — eine peinliche Kunst, von der schon der Name Lustspiel sich lossaget.“

A. „Und wir haben doch so treffliche Stücke dieser Gattung.“

B. „Die trefflichsten sind nie ohne Fabel; und je besser es der Dichter verstand, desto sorgsamer liess er den Charakter dem Gewebe der Fabel nur dienen. Oder vielmehr (denn was sollen die Scharwerks-Namen Dienst und Herrschaft bei Künsten des Schönen?) Fabel und Charakter entsprangen

in seinem Kopf zugleich: der Charakter ward ein Motiv der Fabel, die Fabel ein Abglanz des Charakters. Auf keine Seite liess er die Waage schwanken, geschweige, dass er mit aller Gewalt sie auf eine Seite herabgedrückt hätte."

A. „Molière! Destouches, Regnards Charakterstücke! Gresset und so viele andere."

B. „Gressets Mechant ist ein mechanter unerträglicher Charakter; er hat sich, wie mehrere von Destouches, bald von der Bühne verloren. Manche Stücke nennet man Charakterstücke, da sie es doch nicht sind: denn die Spielsucht, z. B. ist ein Fehler, ein Laster, aber kein Charakter. Sodann werden Charaktere ja nicht von der Bühne verwiesen; vielmehr sind sie ihr unentbehrlich, da die Fabel nur durch sie und mittelst ihrer handelt. Nur dürfen sie der Fabel nicht gebieten; als Werkzeuge stehen sie unter der Fabel, oder vielmehr beide spielen zu Einem."

A. „Der Unterschied will mir nicht in den Sinn."

B. „Denken Sie an die unangenehme Hätschelei, die Sie jedesmal empfanden, wenn Ihnen Charaktere anders als durch Handlung, d. i. in der Fabel des Stückes selbst, exponirt werden sollten. Hier preisen junge Ehegatten sich einander so selig! „Seyds, rufen wir ihnen zu; zeiget, dass ihrs seyd. Nur schwätzet nicht; ihr werdet unerträglich." So bei jeder Schilderung des Charakters ins Gesicht oder hinter dem Rücken, mit Fehlern und Lastern, die von ihm oder vor ihm gesagt werden. Unsere Haut wird uns zu enge. „Jagt ihn vom Theater, wenn er nicht taugt, (rufen wir aus;) nur lasset uns mit ihm in Frieden. Gebt uns Handlung! wir sind im Lustspiel; nicht in der Charakter-Buchstabirschule."

A. „Charakterstücke geben so schöne Verse, so treffliche Situationen."

B. „Situationen gehören zur Fabel; eben dies beweiset. Laufen Sie im Andenken die besten Charakterstücke durch, die die Bühne der Neueren hat, den Geizigen, Tartuff u. f.; zuerst fallen Ihnen Situationen ein, in denen sich der Cha-

rakter zeigte. Ist die Fabel ganz aus solchen gewebt, ein Kranz glücklicher Situationen; so sind wir einig. Glänzt hie und da nur eine Situation hervor; mit den schönsten Versen und Reden lahmt das Lustspiel. Dergleichen Verse konnte man beim Lehrdichter, und vielleicht besser lesen: dergleichen Reden vom Redner hören. Zu solchem Zweck kamen wir nicht ins Theater."

A. „Wird aber eben hiedurch die dramatische Kunst nicht philosophisch? Sind dergleichen Charaktere nicht bleibende Physiognomieen der Menschennatur für alle Nationen, für alle Zeiten?"

B. „Nichts weniger. Eben das, was man auf der Bühne Charakter nennt, Sitten, Meinungen, Gewohnheiten, Eigenheiten sogar, verändern sich unaufhörlich mit Völkern und Zeiten. Bei Molières ausgearbeitetsten Charakterstücken stand schon vor dreissig Jahren das französische Theater leer; man lief zur Posse, zum italienischen Theater. „Ach, hiess es, solche Tartuffen giebts nicht mehr; wenn Molière aufstünde, müsste er sie jetzt anders kleiden. Es sind alte Spässe." Dagegen an Molièrens Stücken, in denen die Fabel herrscht, fand man immer Freude; der Médecin malgré lui, sein letztes Stück,[1]) wird auch auf dem Theater sein letztes, das dauerndste bleiben. — Gehen sie die englischen Humor-Stücke durch, wie wenige der Alten von Ben-Johnson u. f. haben sich auf der Bühne erhalten! Einfälle, Scenen, Situationen nimmt man aus ihnen und kleidet sie neu ein, die Charaktere selbst müssen neu gestutzt oder umgeschaffen werden. Sie sind, sagt man, nicht mehr für unsere Zeiten. Und unsere älteren deutschen Charakterstücke, ob sie gleich so gar alt nicht sind."

A. „Von denen wollen wir schweigen. Freilich haben sich in kurzer Zeit die Grossvatersitten sehr geändert!"

B. „Was uns dagegen in alten und den ältesten Stücken bleibt, sind bei echtem Witz treffende Charakterzüge, die der Situation entsprechen, kurz, die charakteristische Fabel."

---

[1]) Molières letztes Stück war der Malade imaginaire.

A. „Das Schicksal der Komödie aber?"

B. „Es stehet fest: „Thorheit werde als Thorheit gezeigt, sie finde ihren Lohn als Thorheit, nicht mehr und nicht minder."

Die Schlussbemerkung über das Schicksal im Lustspiel, über seine poetische Gerechtigkeit, wie man heute sagen würde, enthält die Rechtfertigung des George Dandin, des Bourgeois gentilhomme, des Misanthrope und fast aller vom Standpunkte der Moral angegriffenen Stücke Molières.

Die Franzosenverächter seiner Zeit, um noch dies zu erwähnen, nannte Herder „Horden, die die einst so berühmten Werke des Geschmacks für wenig mehr als für Knabenspiele und abgekommene Tanzübungen achten".

Bei **Hamann** finden sich manche Anspielungen auf Molière.

Werke I, 438: „Es gibt eingebildete Gesunde und ehrliche Leute, wie es malades imaginaires gibt."[1])

II, 17. „Wenn Cäsar Thränen vergiesst bei der Säule des macedonischen Jünglings und dieser bei dem Grabe Achills mit Eifersucht an einen Herold des Ruhmes denkt, wie der blinde Minnesänger war: so biegt ein Erasmus im Spott sein Knie für den heiligen Sokrates, und die hellenistische Muse unseres von Bar muss den komischen Schatten eines Thomas Diafoirus beunruhigen, um uns die unterirdische Wahrheit zu predigen: dass es göttliche Menschen unter den Heiden gab." Thomas Diafoirus ist eine Person aus dem Malade imaginaire.

III, 22: „Für meine Bücher sorge ich, wie ein alter Harpax für seine Thaler" (1760).

III, 422: „Die Verdienste dieses wahren Lucifers unsers Jahrhunderts (Voltaire) sind in Ansehung gewisser Länder und ihrer traurigen Dummheit ebenso gross, als sein Charakter ein leuchtendes Beispiel von der Scheinheiligkeit des Unglaubens ist, der frechere Tartüffen als der Aberglaube selber hervorbringt" (1768).

IV, 132: „Gegenwärtig ist er ein, der Jugend wahres

[1]) In einem Brief an Kant.

Bestes suchender Schulmeister, welcher im Grunde venerabler ist, als ein wohlbestallter Landplacker, Stuttenmäckler und Jordan Mamamuschi von drei Schlafmützen ohne Kopf, ausser zur Geldfüchserei zu sein."

IV, 199: „Das ist nichts anders als der Mamamuschi von drei Federn, seine Gansfeder, seine Schwanenfeder und seine Rabenfeder."

Herder muss sich wohl bei Hamann nach dem Sinn der letzten Anspielung erkundigt haben. Wenigstens schreibt ihm dieser am 20. Dezember 1774:

V, 114: „Mamamuschi bezieht sich auf den Gentilhomme bourgeois (?) des Molière und kommt bereits in der Apologie des H.[1]) vor, wo die drei Schlafmützen drei Kammern bedeuten, zu Königsberg, Gumbinnen und Marienwerder. Sie wissen, liebster Freund, dass Heinrich Schröder, unser alter Landsmann, auch einmal als Ritter von Rosenkranz geschrieben. Da er kein Bassa, weder von drei Rossschweifen, noch von drei Schlafmützen hat werden können, so wird dem Papiermüller in Teutenau angedichtet, dass er seinen alten Zeitungsschreiber zum Mamamuschi von drei Schreibfedern macht."

Die zu zweit von Hamann erwähnte Anspielung ist die IV, 132.

In dem 8. Bande, welcher die von Hamann selbst in einem durchschossenen Exemplar hinzugefügten Erläuterungen und Nachträge zu seinen Werken enthält, werden Seite 219 die zwei Stellen des Bourgeois gentilhomme, auf die er anspielte, angeführt (Akt IV, sc. 5, Akt V, sc. 1).

Der Italiener Baretti hatte Gozzi gepriesen und Goldoni einen Schmierhans genannt. Die Königsberger Zeitung hatte letzteren verteidigt; 1770 im 23. Stück. In dem 25. widmet Hamann der Sache auch einige Worte. Er preist Goldonis „natürlichen und glücklichen Dialog als die Wirkung einer fruchtbaren und leichten Einbildungskraft", meint jedoch, „diese

[1]) Eine kleine Schrift Hamanns.

und mehr natürliche Anlagen geben noch lange nicht gründliche Ansprüche zum dramatischen Ruhm, und eben den Misbrauch und die Ausartung des komischen Genies, besonders zum Nachtheil der Sitten, scheine Baretti so hoch zu empfinden, wodurch also sein patriotischer Eifer und Unwille desto mehr gerechtfertigt werde, als nach dem Ideal aller Kunstrichter das Theater, mit Muratori zu reden, una dilettevole scuola dé buoni costumi e una soave cattedra di lezioni morali) sein solle, womit freilich die Kritik des vielköpfigen Parterre nicht immer übereinstimmen mag." (IV, 360—1.) Das „comique larmoyant" nennt er (VII, 393, an Courtan) am 14. Nov. 1787 „eine dem Gaumen auffallende Mischung von Süss und Sauer, zu dessen Geschmack man durch Ueberredung genöthigt werden muss."

Alles dies, seine Bewunderung für Voltaire, den „unerschöpflichen"[1]) Dichter, den unsterblichen Anti-Homer, (IV, 82), den König der Dichter, (IV, 157), den Arouet-Falstaff, (IV, 249), von dessen Einbildungskraft es heisst (III, 421), dass ihr Feuer nicht verlischt und ihr Wurm nicht stirbt; seine Begeisterung für Molières Geistesverwandten La Fontaine, den er III, 19 energisch gegen Lessing in Schutz nimmt, und für viele andere französische Dichter, für Blairs „herrliche" Lectures on Rhetoric and Belleslettres, in denen Molière aufs höchste gepriesen wird, in Verbindung mit jenen Anspielungen, berechtigen wohl zu dem Schluss, dass auch Hamann den grössten französischen Komiker, welchen Lessing den munteren Freund der Tugend nannte, liebte und bewunderte.

Ob, wie sein Schüler Herder, so auch er die Possen den höheren Charakterkomödien vorzog?

B. Neigung zum Moralischen und Idealen: Flögel, Meinert u. a.

Weniger Begeisterung für das Possenhafte, eine zu grosse Neigung zum Ernst, zum Moralischen, oder zum Idealen

[1]) III, 422.

verraten **Flögel, Meinert, Schröckh, Eichhorn, Schiller** und — **Zschocke.**

Flögel[1]) nennt Molière den Vater des französischen Lustspiels und den Stolz von Frankreich, der, ohngeachtet einer grossen Menge von Nachfolgern, noch ganz einzig in seiner Grösse dasteht. „Weil er wusste, dass man aus der Wirkung des Komischen auf den gemeinen Mann, auf seinen wahren Gehalt schliessen kann, so pflegte er seine Stücke seiner alten Magd, la Forêt genannt, vorzulesen und änderte die komischen Stellen, die sie nicht zum Lachen brachten. Er verstand die Kunst meisterlich, das alberne Wesen der süssen Herren, die Pedanterei der Aerzte, die Marktschreierei der Gelehrten, das affectirte Wesen der bürgerlichen Noblesse, und das mürrische Wesen finstrer Moralisten nach dem Leben zu schildern. Freilich war nicht alles von ihm selbst erfunden; denn er hat aus dem Aristophanes, Plautus und Terenz, wie auch von den Spaniern und Italienern vieles geborgt; allein er borgte als ein Genie, dass unter seinen Händen alles sein Eigenthum zu sein schien.“ Nur tadelt Flögel, wie Boileau und Gottsched, dass Molière „dem Pöbel zu gefallen, manchmal Possen eingemischt habe“. Auch wirft er mit Rousseau seinen Stücken Mangel an poetischer Gerechtigkeit vor: „Er lässt das Laster oft der Tugend Hohn sprechen und am Ende triumphiren“. Siehe die Bemerkung über Herder.

Dasselbe Jahr (1687) brachte eine ausführliche Besprechung des Tartuffe, von Hofrat **Meinert**, Professor der Philosophie in Göttingen.[2])

Er nennt Molière, im ganzen genommen, den grössten Lustspieldichter der neueren Zeit und weist die Vorzüge des „grossen Dichters“ am Tartuffe nach. Seine Besprechung des Stückes ist eine ausführliche Inhaltsangabe, die schon die Rechtfertigung des Dichter gegen alle möglichen Vor-

---

[1]) Geschichte der komischen Litteratur 1787, IV, 264—66.

[2]) Grundriss der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo 1787. Seite 236 u. ferner.

würfe enthält. Nur einige Stellen trifft ein gelinder Tadel, so den wiederholten Ausruf: „le pauvre homme!" Obwohl äusserst lächerlich (d. h. komisch) auf dem Theater, sei er fast zu unwahrscheinlich und farcenhaft. Ebenso die erste Szene des zweiten Aktes, wo Dorine den Vorsatz Orgons, seine Tochter mit dem Tartuffe zu verheiraten, „so lächerlich" macht, „als es dem Kammermädchen einer Tochter in der wirklichen Welt nie erlaubt werden würde". Molière habe sich überhaupt, auch in seinen besten Lustspielen, von seiner Liebe zum Farcenmässigen nicht ganz losmachen können. „Der folgende Auftritt, wo das Mädchen die Marianne zum Besten hat, weil sie sich nicht mutig gegen den Vater erklärt habe, und weil sie sich, wenn dieser sie zwingen sollte, umbringen wolle, ist gleichfalls nicht nach der Natur, sondern nach der Theater-Etikette entworfen und ausgeführt. Der frostigste und unnatürlichste Auftritt im ganzen Stück ist aber der vierte des zweiten Aktes. (?) Hier entzweien sich Marianne und Valer auf die kindischste Art bis zum gänzlichen Bruch darüber, dass Valer seiner Geliebten den ironischen Rat gibt, dass sie den Tartuffe heiraten möge, welchen Rat sie im Ernst aufnimmt, und, fast sollte man es glauben, als ein erwünschtes Mittel ergreift, ihrem Geliebten nicht nur wehe zu thun, sondern ihm auch den Abschied zu geben. Die Aussöhnung ist eben so kindisch, als der Zank und die Ursache derselben gewesen war. Ich möchte wissen, ob eine solche Szene noch jetzo auf dem französischen Theater geduldet würde.

„Wenn man aber im zweiten Aufzuge anfing, auf den Dichter ein wenig unwillig zu werden, so bewundert man ihn um desto mehr im dritten, wo Tartuffe erscheint.

„Seine erste Unterredung mit Elmire ist ein ausserordentliches Meisterstück. Alle seine Wünsche und Komplimente, alle Ausdrücke seines Eifers sind auf das glücklichste in der Sprache scheinheiliger Heuchelei ausgedrückt, und verraten vom ersten Augenblicke an seine Liebe für Elmire, die er nie zu bekämpfen, sondern nur zu befriedigen suchte, und die er

als ein ungebildeter und ganz sinnlicher Bösewicht ohne alle Klugheit, und ohne vorläufige Erforschung der Gesinnungen der Elmire mit der grössten Gefahr seines ganzen Glücks äussert."

Ebenso „bewunderungswürdig" ist die Szene wo Tartuffe, wie er unwiederbringlich verloren scheint, sich aller möglichen Laster und Missethaten anklagt, damit Orgon an keine glauben möge.[1])

Es könne manchem unwahrscheinlich vorkommen, wenn Orgon auf eine, seine Ehre so nahe berührende Beschuldigung nicht achtete, und seinen Sohn nicht einmal den Beweis der Anklage führen liess. Allein „in der dritten Szene des vierten Akts sagt Orgon selbst, dass er die ganze Beschuldigung für falsch gehalten, weil die Mutter geschwiegen, und den Sohn nicht unterstützt habe". Und diese schwieg mit Recht, weil sie es dem Tartüff versprochen hatte, und ihren Mann zu erbost sah, als dass er gleich wahre Erzählungen und vernünftige Vorstellungen ruhig hätte anhören können.

„Im Anfange des vierten Akts entwickelt sich der verabscheuungswürdige Tartüff immer weiter."

Nur schade, dass am Schluss des vierten Akts, wo bloss der entlarvte und sich auch selbst ankündigende Bösewicht redet, Molière noch eine Floskel des Heuchlers einstreue, die seinem jetzigen Charakter nicht mehr entspreche:

Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le ciel qu'on blesse.

Die einzige Art, wie man diese heuchlerische Formel rechtfertigen könnte, wäre, dass man sagte: die Heuchlersprache sei dem Tartüff so geläufig geworden, dass er sie auch da nicht ablegen konnte, als er den entdeckten Bösewicht ohne Zurückhaltung zeigte.

---

[1]) In dieser Szene macht Meinert besonders auf den Ausdruck égratignure aufmerksam. In seiner Unnatur zeige sich Tartuffes erkünstelte Sanftmut.

„Endlich in der letzten Scene des Stücks verräth sich Tartuffe durchaus, als einen entschlossenen, hirnlosen und durch keine Vorwürfe zu verwirrenden Bösewicht, nur einmal bringt er wieder, gegen seinen jetzt angenommenen Charakter, den Himmel ins Spiel:

Vos injures n'ont rien à me pouvoir aigrir,
Et je suis pour le Ciel appris à tout souffrir.

„Am Ende zeigt sichs, dass der König einen Verhafts-Befehl nicht gegen Orgon, dem er seinen Fehler verziehen, sondern wider den Tartüff gegeben hatte. Bei dieser Gelegenheit wird eine lange, aber nicht unnatürliche Lobrede auf den König gehalten, ohne welche die damaligen Dichter glaubten, dass ihre Werke nicht wohlgefällig, oder interressant sein könnten."

In einem kurzen Rückblick auf das Ganze wird schliesslich selbst das bischen Tadel, wie es scheint, wieder zurückgenommen.

„Man kann aus der ganzen Geschichte des Theaters kein Beispiel irgend einer Komödie anführen, wo ein so verwickelter Charakter, als der des Tartüff ist, sich in dreien Aufzügen so vollkommen entwickelt, und sich von allen Seiten durch Handlungen geoffenbart hätte. Anfangs zeigt er sich als einen verschmitzten Heuchler, der durch sein frommes Wortgepränge, seine angenommenen Grimassen, und seine listigen Schmeicheleien Mutter und Sohn so eingenommen hatte, dass er ihnen theuerer, als Weib und Kinder war. Bald darauf offenbart er sich als einen von unreinem Feuer brennenden Wollüstling, der seines Wohlthäters Gattin zu verführen, und ihr Gewissen durch die Grundsätze und Trostgründe Jesuitischer Moral einzuschläfern sucht. Da seine verbrecherischen Absichten an den Tag kommen, weiss er durch den Schein von falscher Demuth und Zerknirschung nicht nur die Anklage zu entkräften, sondern auch den Vater gegen seinen Sohn so einzunehmen, dass er ihn enterbt, und dem falschen Freunde sein ganzes Vermögen mit der Hand seiner Tochter schenkt. Zu gleicher Zeit lockt er

ihm ein kostbares Depositum ab, worauf nicht nur das Leben und Vermögen eines abwesenden Freundes, sondern auch Orgons eigene Sicherheit beruht. Und da er endlich durch seine thierische Sinnlichkeit dem geblendeten Freund selbst die Decke von den Augen gerissen hatte, scheut er sich nicht, im Zutrauen auf erschlichene gesetzmässige Ansprüche und schändliche Angeberei, vor der ganzen Welt das zu scheinen, was er wirklich war, und allen Menschen zu beweisen, was man in einem Heuchler suchen müsse, oder von ihm zu fürchten habe.

„Nicht weniger bewunderungswürdig, als der Charakter des Tartuff, ist die Erfindung der übrigen Personen, und die Anordnung des Plans. Im ganzen Stück ist keine einzige müssige oder überflüssige Person, die nicht zu dem mitwirkte, was geschehen musste, oder die nicht notwendig gewesen wäre, um die Hauptpersonen kennen zu lernen und in Bewegung zu setzen. Alle Charaktere sind entweder nach der Natur, oder nach dem damaligen Theaterbrauch, der in jeder Nation mit der Natur gleich geltend ist, gezeichnet, und alle behaupten sich auch auf das vollkommenste. Tartuff erscheint zwar am Ende anders, als im Anfang, allein er tritt gar nicht aus seinem Charakter, sondern entfaltet sich nur; denn in dem verschmitztesten Heuchler liegt meistens der kühnste Bösewicht eingewickelt. Nirgends findet sich eine leere, oder bloss episodische Szene, denn alle Begebenheiten, die anfangs nur episodisch scheinen, wie die Liebe der Mariane und des Valer, die Geschichte des Kästchens u. s. w. tragen zur Hauptbegebenheit bei. Alle Vorfälle sind so natürlich, und entstehen so ungezwungen aus einander, dass man nirgends zu stutzen anfängt, oder wenn dies auch geschieht, sich gleich besinnt, dass man ohne Grund die Wahrscheinlichkeit der Begebenheiten und Handlungen in Zweifel ziehe."

Dieses Urteil hat umsomehr Bedeutung, als eine gerade vorgehende, überaus scharfe Kritik des Corneilleschen Polyeuct zeigt, wie wenig der Verfasser zu den einseitigen Bewunderern der Franzosen gehörte.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
24 NOV 1956
OF OXFORD
LIBRARY

Ähnlich wie Meinert urteilt **Matthias Schröckh.**[1])

Seite 267: „Da die Franzosen zu gleicher Zeit das Lustspiel auf ihrer Schaubühne ungemein verbesserten, so mussten die Sitten, Ausschweifungen und Thorheiten, die bei ihnen selbst im Schwange giengen, gewählt werden, um das Lächerliche, Ungereimte oder Schädliche derselben begreiflich zu machen. Das that Molière mit einem allgemeinen Beifall: und nach dem bildeten sich seitdem alle Franzosen, die sich der komischen Dichtkunst ergaben. Er war zugleich Dichter und auch Schauspieler; gar nicht unbekannt mit den alten, besonders römischen Dichtern, welche er fleissig nachahmte; er beobachtete die Menschen, vorzüglich seine Nation, sehr scharfsichtig, und zeichnete das Eigenthümliche derselben eben so lebhaft als richtig ab. Nicht allein als Dichter ist er sehr hoch und achtungswürdig, sondern auch als ein Mann, der den Franzosen im Denken und Leben nützlich wurde. Mit Hülfe der Kunst verbannte oder verringerte er doch die Beispiele von gewissen Lächerlichkeiten, die unter ihnen herrschten, wie unter andern die einreissende Sucht, es dem Könige oder Grossen in Manieren und Reden, an einem wichtigen Ansehen, das man sich äusserlich gab, gleichzuthun; auch die gezwungene Aufführung mancher Frauenzimmer, welche, um zu gefallen, sich seltsame Geberden und Ausdrücke angewöhnten, aber dadurch nur unausstehlicher wurden. Molière ward auf diese Art ein Lehrer des Wohlstandes und der Sittsamkeit. Er verspottete auch die gröberen Laster sehr treffend, wie den Geitzigen, der freilich nicht blos verlacht, sondern auch bestraft zu werden verdient. Die thörichte Schwachheit des Kranken in der Einbildung, die Unbesonnenheit ganzer Stände und Lebensarten, erschienen bei ihm in sehr treuen Gemälden. Aber als ein Philosoph und kühner Sittenrichter erhob er sich noch höher. In seinem Misanthropen oder Menschenfeinde bildete er einen Mann ab, der, so gerechte Ursachen er auch hatte, auf das Betragen der

[1]) Allgemeine Weltgeschichte IV, 267 (1796).

Menschen unwillig zu sein, und sich von ihnen abzusondern, doch der Menschenliebe darum nicht gänzlich entsagte: und in seinem Lustspiel Tartüffe wagte er es, selbst den scheinheiligen Betrüger, der seine Schandthaten unter dem Deckmantel der Andacht und der Gottseligkeit ausübt, dem öffentlichen verachtungsvollen Gelächter Preis zu geben. Desto mehr muss man bedauern, dass ein Mann von einem solchen Geiste sich öfters, um dem zahlreichern und schlechtern Theil seiner Zuschauer zu gefallen, bis zu nichtswürdigen Possen herabgelassen, und sogar auf Kosten der Rechtschaffenheit und Tugend ein Gelächter erregt hat. In einigen seiner Lustspiele kommt alles darauf an, dass der schlaue Bösewicht den ehrlichen, aber einfachen Mann misshandelt; dass der Sohn seinen Vater, der Bediente seinen Herrn, die Ehefrau ihren Mann listig betrügt. Das sind zwar keine seltenen Begebenheiten in der Welt. Aber wenn sie auf der Schaubühne von neuem gleichsam ins Leben gesetzt, und durch den Witz des Dichters noch belustigender werden, anstatt von Züchtigung begleitet zu sein: so muss man sie in einem hohen Grade verführerisch nennen."

Ebenso **J. G. Eichhorn.**[1])

„Molière verdankte alles sich selbst, seinem Genie, seiner genauen Beobachtung des menschlichen Herzens, seinem verständigen Studium der classischen Komiker alter und neuer Zeiten, und ihrer verständigen Nachahmung: hingegen Corneille und Quinault, seinen poetischen Zeitgenossen, die neben ihm einen Namen im Lustspiel hatten, verdankte er von allem dem, was seinen eigenthümlichsten Charakter ausmacht, nichts. Peter Corneille hatte zwar an seinem Lügner ein schönes Stück voll Ränke und lustiger Streiche, und reich an treuen Schilderungen der Thorheiten des menschlichen Lebens, geliefert; es war aber einem spanischen Original abgeborgt, das Molière selbst hätte zu Rath ziehen können, wenn er daraus hätte lernen müssen. Quinault's buhlerische Mutter,

[1]) Geschichte der Litteratur, IV. Bd., erste Abtl. p. 391 (1807).

ein Lustspiel, das sich seiner Vorzüge wegen immer auf dem Theater erhalten hat, erschien erst (1665) auf der Bühne, als Molière schon einige seiner Meisterstücke herausgegeben hatte, und kann für seine Manier kein Muster gewesen sein. Höchstens hätte sein Ehrgeiz an diesen bewunderten Stücken Veranlassung zum Wetteifer nehmen können, um sie zu übertreffen: und er hat sie auch übertroffen. So wie ihm die treue Schilderung der Welt und des menschlichen Herzens den Beyfall der Nachwelt gesichert hat, so haben ihm die vielen ächt-komischen Züge seiner bessern Lustspiele und die glückliche Benutzung der Sitten seiner Zeit, den Beyfall des grossen Haufens unter seinen Zeitgenossen erworben. Seine komische Muse hat daher mächtig auf sein Zeitalter gewirkt: die Ärzte hat sie von ihrer lateinischen Salbaderey geheilt, die Stutzer und Marquis von ihren galanten Lächerlichkeiten, die Gelehrten von ihrem Pedantenstolz. Sie schonte keinen Stand, weder das gravitätische Ansehen vieler Hofleute, wodurch sie das Imposante ihres Königs nachahmen wollten, noch die Pedanterey gelehrter Weiber, noch die Narrheiten spröder Schönen; und durch die kräftigen Züge, in denen sie solche Thorheiten zur Schau brachte, ist sie Lehrerin der Wohlanständigkeit des Jahrhunderts Ludwigs XIV. geworden. Durch sie angezogen, liebte man lange an Molière hauptsächlich seine stark komische Manier und die Auffassung der auffallendsten Züge im Lustspiel, er hat auch darinn eine Menge Nachahmer zu seiner Zeit und in den nächsten Generationen nach ihm: aber wie wenige kamen ihm im philosophischen Geist und der ächten Charakterzeichnung gleich! wie wenige verstanden darneben die schwere Kunst, wie er, nicht nur die äussersten Gränzen der Charaktere, sondern auch die Mässigung, die in der Mitte liegt, mit philosophischem Blick aufzufassen! Die meisten seiner Nachahmer hielten sich nur an seine Übertreibungen des Burlesken in seinen schlechten Stücken; an ihre Plattheiten und Scurrilitäten im Niedrig-Komischen, in denen er dem Hang des Pöbels leider! nur zu oft ein Opfer brachte."

Schiller. Die erste Schrift in der uns Molière begegnet, handelt „Über das gegenwärtige deutsche Theater". Sie ist vom Jahre 1782, wenigstens ward sie damals gedruckt in dem württembergischen Repertorium der Litteratur.

Schiller bemerkt, wie in dem „gegenwärtigen Jahrzehnte" das Drama einen lebhaften Aufschwung genommen. Wir hielten „jeder Leidenschaft ihren eignen Henker" und „jede Tugend fände ihren Lobredner". Er frägt, warum dies für das wirkliche Leben, für die Ausübung der Tugend von so geringem Erfolg sei. Komödie und Tragödie seien gleich unwirksam. Einige Beispiele sollen die Behauptung beweisen. Und da erscheinen als Vertreter der Komödie oder des Komischen — Cervantes, Molière und Shakspeare. „So viele Don Quixote's sehen ihren eigenen Narrenkopf aus dem Savoyardenkasten der Komödie gucken, so viele Tartüffe's ihre Masken, so viele Falstaffe ihre Hörner, und doch deutet einer dem andern ein Eselsohr und beklatscht den witzigen Dichter, der seinem Nachbar eine solche Schlappe anzuhängen gewusst hat."

Als Vertreter der Tragödie erscheinen Shakspeare mit Macbeth, Othello, Lessing mit Sara Samson und Emilia Galotti.

Dieselbe Frage behandelt 1784 der Aufsatz: „Schaubühne als moralische Anstalt" betrachtet: „Die Schaubühne, heisst es dort, ist ... eine Schule der praktischen Weisheit ... Ich gebe zu ... dass vielleicht Molière's Harpagon noch keinen Wucherer besserte ... Aber wenn sie die Summe der Laster weder tilgt noch vermindert, hat sie uns nicht mit denselben bekannt gemacht? ... Jetzt überraschen sie uns nicht mehr u. s. w."

Die Horen von 1795 und 1796 brachten Schillers **Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung.** Er rechnet Molière daselbst zu den wahrhaft naiven Dichtern.

„Molière als naiver Dichter," heisst es daselbst, „durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte;

aber ich wollte nicht rathen, dass mit den Klopstock'schen Oden u. a. eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt und die Molieresche Magd raisonnirt ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken u. s. w. über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf Deutschem Boden ein wenig abgeschmackter, als auf Französischem, und, wie es sich für die Gesindestube der Deutschen Litteratur geziemt."

„Selbst dem wahrhaft naiven Dichter," heisst es weiter, „kann die gemeine Natur gefährlich werden."

„Kein Genie aus der naiven Classe, von Homer bis auf Bodmer herab, hat diese Klippe ganz vermieden, aber freilich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von aussen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disciplin von innen verwildert sind. Jenes ist Schuld, dass selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frei bleiben, und Dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am Meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beispiel des Aristophanes und Plautus und fast aller der späteren Dichter lehrt, die in die Fussstapfen derselben getreten sind. Wie tief lässt uns nicht der erhabene Shakspeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Molière, Régnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab? Schlegel, ... Gellert ... so wie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büssen sie nicht Alle, mehr oder weniger, den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satire erwählten."

Übrigens stellt Schiller den vollendeten Komiker über den Tragiker und seinem Ideal der Komik — sie wendet sich nur an den Verstand, nicht an das Gefühl — entspricht nicht

Shakspeare, sondern Molière. Dass dem idealen Schiller Molières niedrigkomische Stücke manchmal zu trivial waren, braucht uns eben nicht wunder zu nehmen.

Am 20. März 1802 dachte Schiller daran, eine Übersetzung der Ecole des femmes auf die Bühne zu bringen. Er schreibt unter diesem Datum an Goethe: „Noch habe ich eine neue Uebersetzung der Frauenschule von Molière in meiner Verwahrung, die ganz gewiss zu brauchen sein wird, wenn man nur erst noch Einiges dafür gethan hat".

Die Stelle aus Wallensteins Lager endlich:

Wie er sich räuspert, wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt

ist eine Nachahmung von zwei Versen der Femmes Savantes.

Zschocke. In den Jahren 1805—10 veröffentlichte Heinrich Zschocke **„Molières Lustspiele und Possen, für die deutsche Bühne, in Zürich bei Heinrich Gessner; 6 Bde."** Der erste Band hat einen kurzen Vorbericht, der letzte bringt eine recht lebendig geschriebene ausführliche Biographie. Die einzelnen Stücke sind von kurzen Kritiken begleitet.

In dem Vorbericht heisst es:

„Molière galt und gilt noch immer als der erste Lustspieldichter Frankreichs. Seine Stücke haben seit anderthalb Jahrhunderten ihren ersten Ruhm ungeschmälert behauptet. In allen cultivirten Ländern gab man ihnen den gebührenden Rang."

Den fröhlichen Humor des Dichters weiss Zschocke vollkommen zu würdigen. Nur sträubt sich sein deutsches Zartgefühl, Zweideutigkeiten in Wort und That auf der Bühne zu sehen, die von den Franzosen beklatscht werden können, die kindliche Ehrfurcht gegen Eltern, die Treue der Gatten verspottet zu finden.

Am Geizigen findet er „Mängel in der Anlage der Scenen, in der Oekonomie des Ganzen; der Charakter des Geizigen sei zuweilen übertrieben, andere Personen zu schwach gezeichnet, die Entwickelung unwahrscheinlich. Um das deutsche Zartgefühl zu schonen und die kindliche Ehrfurcht

gegen die Eltern, hat er in seiner Bearbeitung aus dem Vater Harpax einen Onkel gemacht. Goethe, der gerade den Geizigen sehr hoch hielt, hat es getadelt.

Wie Voltaire, zieht auch Zschocke die Männerschule den Adelphi des Terenz vor. „Die Entwicklung ist wohl von allen Moliere'schen die gelungenste. Die Fabel ist jetzt allgemein bekannt, aber bei Molière gewinnt sie für Leser und Zuschauer neuen Reiz."

Der Tartuffe findet seinen vollen Beifall. Aber auch hier möchte er in einer Szene mit Elmire das deutsche Zartgefühl mehr geschont sehen.

Der Amour médecin ist eins der artigsten kleinen Nachspiele.

Über den Mariage forcé heisst es:

„Voltaire findet darin mehr Bouffonerie als Kunst. Es kann sein; dennoch hat die kleine Posse viel Geist und Laune, die ihr immer Werth geben."

In der Comtesse d'Escarbagnas ist die Intrigue sehr einfach; die Charaktere dagegen sind scharf, zuweilen bis zur Karrikatur gezeichnet.

Die Ecole des femmes ist ein angenehmes Stück und ganz neu in seiner Art; nur hat es zu häufige und zu lange Monologe und zu wenig Handlung. Auch würde manche Unzartheit darin bei uns selbst den Ohren des Pöbels weh thun.

Die Critique de l'école und das Impromptu de Versailles, besonders letzteres, sind „eine zu bittere Satyre, wie Goethe's und Schiller's Xenien. Beide verdienten nicht, ihren Verfasser zu überleben."

Der Bourgeois gentilhomme ist zu unwahrscheinlich und zu voll von episodischen Personen und Szenen, aber manche Stellen wurden durch ihre Naivetät zum Sprichwort. Wen die Szenen, besonders der ersten Aufzüge, nicht zum Lachen reizen können, muss das Lachen aus dem Grunde verlernt haben. Der letzte Aufzug ist beinahe zu burlesk; aber das Stück soll einmal eine Farce sein.

Monsieur de Pourceaugnac: sollte nur ein herzliches

Lachen erregen. Diesen Zweck erreichte Molière vollkommen und ungeachtet mancher abenteuerlichen Übertreibung und mancher Sünde gegen das honestum und decorum fanden selbst feinere Kenner noch manche Stellen und Szenen, von denen Voltaire sagen könnte: Un homme supérieur quand il badine, ne peut s'empêcher de badiner avec esprit.

Der Malade imaginaire enthält manche überflüssige Episoden, die zum Teil aber hochkomisch sind und manches, was für uns zu unzart, so die Klystierspritze und einzelne Ausdrücke.

Dem George Dandin wirft Zschocke mit Rousseau und anderen den unmoralischen Inhalt vor. Das Schicksal des armen betrogenen Ehemannes — bis ans Ende habe die Frau die Lacher auf ihrer Seite — würde in den meisten deutschen Städten auf der Bühne Bedauern und Unwillen erwecken.

Der Sganarelle leidet an Unwahrscheinlichkeiten; der Schluss geschieht durch einen deus ex machina; an einzelnen Stellen muss die keusche Muse erröten. Es ist aber ein belustigendes Nachspiel und mehr sollte es nicht sein.

Am höchsten stellt Zschocke den Misanthrop. Wir führen sein Urteil vollständig vor, da gerade dies Stück von der deutschen Kritik des 19. Jahrhunderts besonders hat leiden müssen.

„Alle französischen Kunstrichter und Kenner, von Boileau an bis auf Voltaire und Chamfort, geben diesem Lustspiele unter den vorzüglichsten Arbeiten des Dichters den ersten Rang. Sie nennen es das „Meisterstück des Hochkomischen". Die Verse sind melodischer, die Gedanken sententiöser, die Ausdrücke gewählter, die Charakterzeichnungen zarter, als in den meisten übrigen Schöpfungen Molières — nur eins fehlt: Handlung! Der Misanthrop ist ohne Intrigue, ohne bedeutende Verwickelung. Das Ganze ist eine horazische oder boileausche Satire auf die Blössen, welche die feinere Welt giebt, in dramatischer Form.

„Um eine junge, geistvolle Gräfin (Celimene) hat sich ein

Hof von Anbetern gebildet, unter welchen Alkmar (Alceste) durch seine immer grollende Laune am lebhaftesten neben den selbstsüchtigen, abgeschliffenen Höflingen, einem Chevalier (Acaste) oder Marquis (Clitandre) absticht. Alkmar ist der Menschenfeind, mehr durch Humor, als durch Grundsätze. Er mit seiner rohen Tugend ist so tadelhaft, wie es die ins entgegengesetzte Extrem fallenden glatten Höflinge und Weltleute sind. Wie man, zwischen beiden Extremen wandelnd, Herzensgüte paaren könne mit Weltton, zeigt Philiberts (Philinte) Beispiel. — Die Gräfin ist eine Kokette, und wird durch ihre Eroberungssucht eben so sehr ein Gegenstand des Lachens, als die frömmelnde, nur Tugend und Sitte predigende Frau von Nemours (Arsinoë). Wie ein Frauenzimmer gefallen könne ohne Koketterie, tugendhaft sein könne ohne Prüderie, lehrt das Beispiel des Fräuleins von Düval (Eliante). — Dies ist die Moral, dies der Hauptinhalt, dies die Charakterordnung des ganzen Stückes; aus diesem Stoffe baute Molière sein Lustspiel zusammen. Cailhava, Molières langweiliger Kommentator, schrieb eine ganze Abhandlung darüber nach seiner Gewohnheit, ohne in den Geist des Werkes einzudringen.

„Bei allen poetischen Verdiensten konnte sich der Misanthrop nicht auf der Bühne erhalten. Dies rührt nicht allein daher, dass für die Lächerlichkeiten der feineren Welt der gemischte Haufe des Parterre keinen Takt, oder für die zärteren Reize der Poesie keinen Sinn habe, sondern, weil die Handlung durchaus ohne Interesse ist, und der Verstand mehr als das Empfindungsvermögen darin in Anspruch genommen wird. Der Dichter, wenn er auf der Bühne gefallen will, muss durch dieses erst auf jenen wirken; umgekehrt wird er immer einen Fehlgriff thun. Es verräth sehr beschränkte Ansicht der Dinge, wenn man darum dem Publikum den Geschmack abspricht, weil es lieber ein Spektakelstück, als das meisterhafteste didaktische Drama sieht. Das Publikum fühlt zarter und richtiger, als der seinwollende Kenner. Es bewundert Nathan den Weisen, aber lässt das Schauspielhaus bei ihm leer; es nennt viele andere Stücke mittelmässig,

aber drängt sich dennoch bei der Aufführung hinzu. Man bewundert die Farbenpracht und den Sammet der Aurikel; lässt sie aber stehen, um das einfachere Veilchen, so daneben duftet, zu pflücken. Ungerechtigkeit ist hier nicht.

„Wir gaben den Misanthropen in einer uns möglichst treuen Uebersetzung wieder (allenfalls die Modernisirung der Namen ausgenommen, oder die Einschiebung eines deutschen Volksliedes [Aufz. I, Auftr. 2] statt des französischen: „Si le roi m'avoit donné"). Aber dass bei Verpflanzung dieser schönen Blume der Molière'schen Muse auf deutschen Boden nicht manches, vielleicht vieles, von dem prächtigen Farbenstaub verwischt worden sein könne, welcher sie in der Heimat schmückte, wollen wir gern eingestehen. Wie weit steht schon der reimlose Jambus dem leichten, harmonischen Schwung des französischen Alexandriners nach! — In der That war es auch anfangs im Plan, den Misanthropen unübersetzt zu lassen; und nur der Gedanke, in einem deutschen Molière eines seiner Meisterstücke vermisst zu sehen, bewog uns, das Aeusserste zu wagen, und selbst — die Reue nicht zu fürchten."

C. Allgemeines Lob, ohne Unterscheidung von Charakterkomödie und Posse.

Den Übergang zu denen, welche den Possen und Charakterkomödien in gleicher Weise gerecht werden, bilden diejenigen, bei denen eine solche Unterscheidung nicht hervortritt:

Helfrich Peter Sturz, Engel, Wekhrlin, Wieland (und **v. Ayrenhoff**), **Volkmann, Becker.**

Ihnen schicke ich voran eine blosse Erwähnung Molières bei einem tüchtigen Kenner und grossen Verehrer der französischen Litteratur:

Johann Christoph Schwab (1784), dem Vater des bekannten Dichters, geboren zu Stuttgart am 10. Dezbr. 1743. Er war ein eifriger Anhänger der Leibnitz-Wolfschen Philosophie. Er starb zu Stuttgart als Geheimer Hofrat und Oberstudienrat am 15. April 1821.

Die Königliche Akademie der Wissenschaften in Berlin hatte für das Jahr 1784 folgende Preisfrage aufgegeben:

1. Was ist es, das die französische Sprache zu einer Universalsprache in Europa gemacht hat?

2. Wodurch verdient sie diesen Vorzug?

3. Ist zu vermuten, dass sie ihn behalten werde?

Eine von den Beantwortungen, welche mit dem Preise gekrönt und von der Deckerschen Hofdruckerei zu Berlin gedruckt wurde (1784), war von Schwab.[1]) Sie umfasst 87 Gross-Quart-Seiten und kann noch heute mit Interesse gelesen werden. Als Motto führt sie den Horazischen, schon bei Gottsched erwähnten und auf die Franzosen angewandten Vers:

Gallis ingenium, Gallis dedit ore rotundo
Musa loqui.

„Die Französischen Redner, Dichter und Schriftsteller," heisst es p. 34, „werden von allen Nationen in Europa am meisten gelesen. Keine besitzt eine so grosse Menge von Werken des Geistes, die alle von den Fremden mit Beifall aufgenommen worden sind; und wenn man bei jeder Nation die Summe des Vergnügens berechnet, das ihre ästhetischen Produkte allen übrigen gewähren können, so ist der Vorzug auf Seiten der Franzosen . . . In dem französischen Geschmack, wie er sich in der blühendsten Periode der Regierung Ludwigs XIV. offenbarte, liegt etwas für alle europäische Nationen Schickliches."

Denjenigen seiner Landsleute, „die ihren unnatürlichen Geschmack dem Französischen vorziehen und über alle Nationen erhaben zu sein glauben, während sie von keiner verstanden oder mit Vergnügen gelesen werden", hält Schwab Worte des gleichgesinnten „unparteiischen Hume" entgegen.

Auch die englische Litteratur kann sich nicht so vieler vortrefflicher Produkte rühmen, wie die der Franzosen, weder in der Beredsamkeit, noch im Trauerspiel und Lustspiel (p. 48).

[1]) Einer Abhandlung des Franzosen Rivarol ward dieselbe Ehre zu Teil. Sie trägt das Motto: Tu regere eloquio populos, o Galle, memento.

Einzelne Lustspieldichter werden nicht genannt; auch Molière nicht, wenigstens nicht er selbst, sondern nur sein Bourgeois gentilhomme. Schwab tadelt (Seite 54) Klopstocks und seiner ungeschickten Nachahmer sonderbare und gewaltsame Wortfügungen: „Die Versetzungsfreiheit wächst von Tag zu Tage, und vielleicht werden bald unsere schönen Geister, um der Sprache einen neuen Schwung zu geben, unsere Deutsche Construction drehen, wie der Sprechmeister im Bourgeois gentilhomme das „belle marquise, vos beaux yeux etc.“ Schwab führt den Satz nicht weiter aus, ein Beweis, dass er die ganze Stelle bei seinen Lesern als bekannt voraussetzt und dass er selber mit dem Dichter vertraut war.

Helfrich Peter Sturz. 1737 zu Darmstadt geboren, studierte er zu Göttingen und Jena, ward 1764 unter Friedrich V. Sekretär im Departement der auswärtigen Angelegenheiten zu Kopenhagen, dann ebendaselbst Kanzleirat und Sekretär in der deutschen Kanzlei.

Als man nach Friedrichs Tode seinen Sohn und Nachfolger, einen talentvollen, aber verkommenen Jüngling, auf Reisen schickte, um ihn auf bessere Wege zu bringen, befand sich Sturz in dem Gefolge (am 6. Mai 1768).

Von dieser Reise rühren einige Briefe, die er zuerst 1777 im deutschen Museum drucken liess.[1]) Obwohl ein energischer Verfechter deutscher Selbständigkeit in litterarischen Dingen, verteidigt er die Franzosen gegen ihre Verächter und bewunderte vor allem Molière.

Ein Brief vom 27. November 1768 bespricht den Schauspieler Préville, „den König aller Crispine“: „In seinem eingeschränkten Fach ist er der Garrik dieses Volks. Bei ihm scheint nichts gelernt, nichts geübt, nichts nachgeahmt zu sein; seine Rolle, glaubt man, ist sein tägliches Leben; er ist zu Hause, wir mit ihm; er vergisst die Zuschauer, wir die Bühne; jede Wendung, jede Miene ist ein launiger drol-

[1]) Er ward noch vor kurzem in den Preussischen Jahrbüchern gefeiert, als einer der besten deutschen Prosaisten.

liger Einfall voller gutmütiger Erzschelmerei. In ihm webt Molière's Geist lebendig und die Natur hat seinen Körper für seine Gaben gebaut. Wenn er auftritt, so fühlt man sich in der Zeit der wahren Komödie; alles athmet helle Fröhlichkeit. Er reizt nicht zum verbissenen Lächeln; er gefällt dem kalten Kritiker nicht allein, sondern alle, denen das Zwerchfell nicht fest sitzt, alle Geschlechter, Alter und Stände jauchzen ihm Beifall durch ein tobendes Lächeln.

„Ich versäume Molières Stücke nie und finde das Haus gewöhnlich einsam und leer; ein schlimmes Zeichen für den heutigen Geschmack. In jeder Kunst giebt es eine höchste Stufe, dann wandert sie wieder bergab. Das Lustspiel artet nun zurück; keine neue Arbeit ist mit dem Menschenfeinde, dem Geizigen und dem Tartuffe zu vergleichen. Man hat zuweilen diese Meinung die Schutzrede der Ohnmacht genannt; die Sitten, sagt man, ändern sich täglich und bieten also neuen Stoff zur Schilderung dar; aber wenn auch Ton und Lebensart und Witz und Mode ewig wechseln, so erhält sich dennoch die Natur, welche immer die nämliche war; ihre grossen Züge sind verbraucht ... Die Meister haben in der Fülle gepflückt; jetzt liest man nur dürftig nach und sammelt taube Früchte."

Und in einem Briefe über das deutsche Theater kommt er wieder auf Molière.[1]) „Der Witz des Umgangs, der geistvolle Scherz, die lachende Satyre, die Urbanität (eine Sache, die unsere Sprache noch nicht nennt), alles dieses sind Kennzeichen der schönsten Zeit eines Volks: auch rauhe Nationen haben ihre Ossiane gehabt, aber Molière konnte nur unter Ludwig dem Grossen, nur in Frankreich geboren werden. Wir haben leider eine Originallaune, die, als Carricatur betrachtet, nicht ohne glückliche Züge ist, ich meine die Possenspiele des Hanswursts; sobald wir aber die komische Sprache verfeinern wollen, so werden wir fade oder gekünstelt. Die höhere Comödie kann uns wohl nicht besser gelingen; denn

[1]) Werke I, 161.

in der guten Gesellschaft sind wir meistenteils keine Deutsche mehr; unsere Sitten sind nachgeahmt und unsere Einfälle übersetzt; unsere ganze Artigkeit ist, wie Hamann Böhme weissagt, aus französischer Seide gesponnen, und wenn wir diese schielenden Geschöpfe auf das Theater bringen, so copieren wir die Copie."

Engel, einer unserer liebenswürdigsten Schriftsteller, der Verfasser des besten deutschen Romans[1]) und mehrerer rührender Lustspiele, wusste die reine Komik des Molière nach Verdienst zu schätzen.

Der vierte Band seiner Schriften (Berlin 1802) enthält einen im Jahre 1777 geschriebenen Aufsatz „Ueber Handlung".

Daselbst erscheint Molière mehrmals als Autorität.

Zuerst Seite 154: „Den Unterschied zwischen einer wirklich dramatischen Erzählung und einer solchen, die es nicht ist, kann ich nicht besser als durch ein Beispiel aus dem Molière erläutern. Man hatte seiner „Weiberschule" den Vorwurf gemacht, dass sie leer an Handlung wäre und nichts als Erzählung enthielte. Molière antwortete hierauf in einem anderen kleinen Stücke unter der Person des Dorante: Les récits eux-mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet, d'autant plus qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui par là entre à tous coups dans une confusion à réjouir les spectateurs, et prend à chaque nouvelle toutes les mesures qu'il peut, pour se parer du malheur qu'il craint. Lessing gibt Molièren, wie billig, Recht, aber allein aus dem ersteren Grunde, weil Arnolph durch die Erzählungen des Horaz in so mancherlei Leidenschaften gesetzt wird, die uns zu lachen machen; nicht aus dem letztern, den ich doch für weit treffender halte. Hier ist die Stelle: „Es ist blosse Wortklauberei, den Frzählungen in diesem Stücke den Namen „der Handlung" streitig zu machen. Denn es kömmt ja weit weni-

[1]) Wenn man von einem Roman auch verlangt, dass er nicht langweilig sei.

ger auf die Vorfälle, welche erzählt werden, an, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Molière vornehmlich schildern, ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bei dem Unfalle, der ihm droht, gebehrdet: und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzählen lässt, vor unseren Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen lässt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruss, den Arnolph empfindet, der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruss zu verbergen, der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er den weiteren Progressen des Horaz nun vorgebauet zu haben glaubt; das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, dass Horaz demungeachtet sein Ziel glücklich verfolgt; das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als Alles, was ausser der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnes, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen. — Also, anstatt von der Frauenschule (mit dem Herrn von Voltaire zu sagen), dass Alles darin Handlung scheine, obgleich Alles nur Erzählung sei, glaube ich mit mehrerem Rechte sagen zu können: dass Alles Handlung darin sei, obgleich Alles nur Erzählung zu sein scheine."

„Dieser Ausspruch an sich selbst ist richtig, und Voltaire hat sichtbar Unrecht; ob aber Lessing ihm sein Unrecht bis zur völligen Befriedigung gezeigt habe, möchte ich bezweifeln. Er hat ihm, däucht mir, nicht viel mehr bewiesen, als dass die Erzählung komischer sei, als die Handlung sein würde: eine Sache, die Voltaire nicht läugnen wird; aber er hätte ihm beweisen sollen, die komischere Erzählung sei wirklich mehr Handlung, als die erzählte Handlung selbst. Und dass dieses sei, möchte sich weit eher aus dem ergeben, was Molière noch hinzusetzt: Arnolph nämlich nimmt bei jeder Zeitung, die er hört, alle nur mögliche Massregeln, um das Unglück, das ihm droht, von sich abzuwenden. Aber diese

Massregeln sind nicht nur unnütz, sie dienen sogar die Liebe im Herzen der Agnes erst völlig zu entwickeln und den Horaz seinem Zwecke auf einmal näher zu bringen. Eben das, und nichts anderes, macht, dass diese Erzählungen Handlung, dass sie nothwendige Glieder in der Kette der Begebenheit sind. Wäre es weiter nichts, als dass Arnolph von dem Vorgegangenen so oder anders gerührt würde, so könnte man sich nicht besser ausdrücken, als es Voltaire gethan hat: Die Erzählungen nemlich schienen Handlung, es würden Leidenschaften empört, die ein Bestreben, eine Tendenz zur Wirksamkeit enthielten; wir erwarten alle Augenblicke, dass sie ausbrechen und die wichtigsten Veränderungen hervorbringen würden; aber die Wirksamkeit selbst bliebe aus. Die Leidenschaften hielten sich in Arnolphs Seele verschlossen und die Sache ginge eben den Gang, den sie auch ohne sie würde gegangen seyn; kurz, die scheinbare Handlung wäre Erzählung. Man denke sich nur den Arnolph in ein Gefängniss eingesperrt, ohne das mindeste Vermögen den Entwürfen des Horaz entgegen zu arbeiten, von keinem als nur von ihm besucht, und mit jenen lustigen Erzählungen, die ihm so wehe thun, unterhalten; man nehme an, dass die Scenen unverändert blieben, wie sie itzt sind: so würden sie nun immer noch komisch, immer noch lebendig und unterhaltend sein: aber an Handlung wäre nicht mehr zu denken. — Ich weiss sehr wohl, dass man das Wesentliche des Lustspiels nicht in die Reihe der Begebenheiten, sondern in die Entwickelung des Charakters setzt; aber beide Dinge bleiben demungeachtet verschieden und nicht Alles, was den Charakter zu entwickeln dient, ist darum auch Handlung."

Ebenso Seite 252: „Eine Erzählung ist gleichsam nur ein Auszug, aber wenn sie gut gemacht ist, ein wohlzusammenhängender Auszug der Handlung. Das Gespräch, das die Handlung selbst enthält, hat diese Freiheit des Überhüpfens nicht, sondern muss, so lange es fortdauert, Punkt vor Punkt, Moment vor Moment, ununterbrochen durchgehn. — Zwar gibt es Kunstgriffe, die Reihe dieser Momente, wenn sie zu wenig interessiren würde, ab-

zukürzen; so wie andere, diese Reihe, wenn sie interessant bleiben kann, zu verlängern: und vielleicht hat sich der ersteren niemand besser als Shakspear, der andern niemand besser als Molière zu bedienen gewusst.[1]) Aber der Gebrauch dieser Kunstgriffe hat Grenzen, und sobald ein Dichter zu enge zusammenzieht oder zu weitläufig ausspinnt, wird ihm der Mann von feinerem Geschmack augenblicklich zurufen: Zu schnell! oder: Zu langsam! Dort hast du dir die Kunst nicht zugetraut, mir mehrere Momente interessant zu machen, oder hast auch die zu feinen Nüancen dieser Momente nicht zu finden gewusst; hier hast du dir Raum zu noch ein paar Einfällen, die du auf dem Herzen hattest, zu noch ein paar tönenden Deklamationen verschaffen wollen. Aber die Wahrheit der Natur ist das höchste Verdienst deiner Kunst, und das solltest du nie deinen kleinen Nebenabsichten aufopfern."

In seiner Mimik, zuerst gedruckt 1785—6, frägt Engel, ob ein Lustspiel in Prosa oder in Versen geschrieben sein müsse. Die Gegner des Verses schlägt er mit einer Hinweisung auf Molière.[2])

„Man beweise, dass auch im Ideal des Drama die Prosa und nicht die Versification liege, dass, nach Molieres Tode, nicht sein Geiziger hätte in Verse gebracht, dass im Gegentheil sein Menschenfeind hätte sollen in Prosa aufgelöst werden ... oder man lasse den ganzen Streit lieber fahren."

Bei **Wekhrlin** halte ich mich ein wenig länger auf, als mein Thema zu fordern scheint. Ich möchte wenigstens an einem Verteidiger der Franzosen zeigen, mit welcher Erbitterung der Kampf von beiden Seiten geführt wurde. Ich citiere nach „**Wilhelm Ludwig Wekhrlin. Von Dr. Friedrich W. Ebeling.** II. Auflage. Berlin 1869." Ebeling berichtet über Wekhrlins Leben, p. 7: „Er (Wekhrlin) ging im Jahre 1763 nach Paris. Und hier entschied sich sein Bildungsgang; hier

---

[1]) Vergleiche hierzu die Bemerkung Goethes über eine Szene des Malade imaginaire.

[2]) VIII, 196—7.

fasste er, nachdem er schon im Knabenalter seinen Geist „an der Quelle der gallischen Pieriden genährt", jene hervorstechende Liebe zur französischen Litteratur, welcher er ausser den Geistesthaten der Griechen und Römer nur wenige schriftstellerische Erzeugnisse aller anderen Völker ebenbürtig erachtete. Hier studirte er Voltaire, Linguet, Diderot, Montesquieu — in der Folge sein Lieblingsautor, dessen Esprit des lois nie von seinem Pult kam — Raynal, Mercier, Montagne, Galiani u. a., die zugleich seinen angeborenen Hang zur Satire höchsten Masses entwickelten, einen Witz und Humor in ihm reiften, deren Vielseitigkeit, Fülle, Treffung und Tiefe von keinem zeitgenössischen Schriftsteller, Lichtenberg ausgenommen, überboten worden."

p. 81 heisst es: „Schlözer[1]) pries die Franzosen als das erste Volk der Welt; Wekhrlin hoffte von dem Einflusse der französischen Litteratur, dass die Deutschen es werden würden. Weit mehr ihm als dem vorigen verargte man solche Erwartungen. Verachtung der Franzosen war damals gang und gäbe. Zornig bricht er dagegen aus (1779): „Wisst eure Geschichte, ihr Verächter der Franzosen! Eure Väter waren einst so dumm und pedantisch, als ihr jetzt stolz und vielwissend seid. Die französische Nation hatte längst ihre Corneille, ihre Arnaud und Bossuet, als jene noch Thesen, Concordanzen, Commentare und Systeme schrieben. Deutschland war am längsten das Reich der Schulfüchse, der Silbenstecher und Mückentödter. Ein Mann entstand, der wahren Anspruch auf die Hochachtung seines Vaterlandes hat, dem ihr aber mit Undank begegnetet. Er suchte euch von euerm schwärmerischen Hange zur Schulgelehrsamkeit abwendig und auf die Werke der Neueren aufmerksam zu machen. Mit unermüdeter Faust lieferte er euch Uebersetzungen der berühmtesten Schriftsteller des glänzenden Jahrhunderts Ludwigs XIV.

---

[1]) Da wir in den Werken Schlözers, deren wir habhaft werden konnten, nichts auf unser Thema bezügliches gefunden haben, so können wir nichts aus ihm anführen.

Ihr fielt wie die Kinder darauf. Die Begierde, womit ihr Alles, was aus Frankreich kam, verschlangt, bewies die Armuth euers Geistes und den Hunger eurer Seele. Man hatte in Frankreich bereits die Briefe des Pascal, die Oden des Rousseau, die Lustspiele des Molière, den „Geist der Gesetze", als ihr noch an den Romanen des d'Urfé, an der Tausend und Eine Nacht, und an den Mährchen des Marivaux hingt. Endlich fingt ihr an nachzuahmen. Eure erste Arbeit bestand in Romanen, und zwar mit geringem Glück, weil sich euer schulmässiger Verstand noch nicht über die Schranken einer steifen Logik und hölzernen Dialektik zu erheben getraute. Kaum wart ihr glücklicher — dies trat um die Periode der Canitz, der Hagedorn, der Cronegk ein — so zeigte sich eure Unterwerfung unter das französische Genie sichtbarlich. Alles was ihr dachtet und schriebt, hatte französischen Schimmer. Euer sclavischer Gang auf den Bahnen der Franzosen bezeugte, dass ihr sie für eure Meister erkanntet. So sehr ihr aber eure Werke mit französischem Flitter immerhin verbrämtet, so verrathen sie doch niemals Anderes, als den Charakter ängstlicher Nachahmung. Ihr gleicht dem Junker Hans, der in einem Lyoner Gallonen-Kleide neuesten Geschmacks aus Paris nach Hause kam, und bei dessen Anblick die Dorfjungen riefen: Das ist ja Junker Hans, er schlenkert mit dem Fusse noch! Diese Periode der Knechtschaft dauerte bis zum Alter der Literaturbriefe, der Lessing, Klopstock, Bodmer, Wieland etc. Hier bildet sich eine Art von Nationalgeistesreform. Noch ist sie aber nicht original, noch ist sie eine Verschmelzung von französischem, englischem und griechischem Geschmack. Während dieses Zeitraums brachtet ihr nicht eine einzige eigene Erfindung hervor. Die besten Werke sind aus den Ideen der Franzosen und andrer fremden Nationen entstanden. Die Idyllen eines Gessner sind aus den Quellen der Griechen geschöpft. Wielands Musarion trägt ein Gewand halb griechischen, halb gallischen Stoffs. Hagedorn und Gellert gestehen öffentlich, dass sie den Geist La Fontaines suchten. Mosheim, Cramer und Spalding zogen ihre

Beredtsamkeit aus den Mustern des Fénelon und Bourdaloue. Kurz alle heutigen Früchte des Deutschen Parnasses sind Verpflanzungen vom französischen Boden. Das weinerliche Schauspiel, der empfindsame Roman sind von französischer Erfindung. Die Berliner Literaturbriefe, die mit so vielem Geräusch in Deutschland herrschten und eine Art Epoche des Deutschen Geistes bezeichnen, sind Nichts als Nachahmung der Année littéraire oder vielmehr der Lettres sur quelques écrits de ce temps des Freron. Die Iris und der Deutsche Merkur, so wie das ganze Geschlecht der Journale, Bibliotheken und Gelehrtenzeitungen sind von französischem Geblüt: erstere nach dem Journal des Dames der Frau von Maisonneuve, der Merkur nach dem Mercure de France. Der Musenalmanach, der in Deutschland Epoche machte, ist das Nachbild des Almanac des Muses, das 1766 in Frankreich zum ersten Mal erschien. Die Encyclopädisten, die politischen Romane, die ganze Modelectüre Deutschlands, bis auf die Vignetten und die grünen und rothen Schmutztitel, sind aus Frankreich gebürtig. So wahr und wahrhaftig ist es, dass, wenn die Franzosen der deutschen Muse Alles wieder abnehmen sollten, was sie von ihnen geborgt, sie dastehn würde, wie die Krähe des Aesop. Und ihr wollt die Franzosen erniedrigen, wollt eine Nation unterschätzen, der ihr Alles schuldig seid? Ihr, die ihr noch nicht einmal eine Nationalsprache habt, wie euch schon Möser vorgehalten? Ihr, die ihr die Erbärmlichkeiten eines Guibert übersetzet, die ihr fortwährend neue Auflagen von Till Eulenspiegel, Robinson Crusoe, Doctor Faust und andern Dummheiten ankündigt, ihr erkühnt euch, Voltaire anzutasten? Wenn es wahr ist, dass die Franzosen von euch gering sprachen, so hatten sie Recht: schaut nur eure politische und literarische Geschichte an! Aber wenn ihr zur Wiedervergeltung die Franzosen verachten wollt, auf welches Recht pocht ihr dabei? Wo sind die grossen Männer, die ihr den Corneille's, Racine's, d'Aguesseau's, Rousseau's, Bossuets, Büffon's, Montesquieu's und Voltaire's an die Seite stellen dürftet? Man darf ohne Scheu behaupten, dass Deutschland keinen

einzigen berühmten Mann in irgend einem Fache hat, neben welchen die französische Nation nicht einen Aehnlichen stellen könnte, und dass Frankreich sogar mehr als Einen besitzt, gegen den Deutschland nicht Seinesgleichen aufzubringen vermag. Wer sind die deutschen Männer, die wir den Franzosen in der Geschichte, der Politik, in der Beredtsamkeit, in der Naturforschung, in den schönen Wissenschaften entgegenstellen können? Unglücklich das Geschlecht, das seinen Ruhm auf die Verachtung eines Andern gründet!" Noch zehn Jahre später blieb Wekhrlin dabei: „Ich misskenne die trefflichen Schriftsteller unsers Vaterlandes nicht, aber ich frage, ob nicht die vorzüglichsten theils im Schosse des Auslands, theils durch Vertiefung in die griechischen, italischen und hesperischen Musen sich gebildet haben. Von dorther allein kam ihnen das schöne Feuer, das ihre Seelen durchglühte und ihren Produkten Leben und Farbe gab." [1])

Wieland. 1734 verfasste Wieland ein Sendschreiben an einen jungen Dichter, welchen der Gedanke, schon bleibe in der deutschen Litteratur Nichts zu thun übrig, vom Dichten abhielt. Es besteht aus drei Teilen. Der zweite zeigt, wie wenig erst geleistet worden: „Unsere Literatur hat seit vierzehn Jahren unläugbar grosse Schritte vorwärts gemacht, aber wer kann sagen, dass sie den Punkt schon erreicht habe, wo sie sich der französischen entgegenstellen könnte? Wo sind unsere Boileau, unsere Molière, unsere Corneille, Racine u. a. Wo sind die deutschen Trauerspiele, die wir dem Cid, dem Cinna, der Phädra, dem Britannicus, der Athalie, dem Catilina, der Alzire, dem Muhamed; wo die Lustspiele, die wir dem Misanthrope, dem Tartüffe entgegenstellen können?"

Ein Oberst von Ayrenhoff, begeisterter Anhänger der Franzosen, widmete Wieland ein, nach ihren Regeln, aber ohne ihr Genie, verfasstes Trauerspiel: „Antonius und Cleopatra". In der Widmung griff er den von Manchen auf den Schild

[1]) Das Werk Ebelings enthält auch eine ausgezeichnete Verteidigung Voltaires gegen seine Verächter.

gehobenen Shakspeare heftig an. Wieland lässt nun dem zweiten Schreiben ein drittes folgen gegen den Verächter Shakspeares, gegen den sklavischen Nachahmer der Franzosen: „Ich wünsche nicht, dass wir uns sklavisch, weder nach den Franzosen, noch nach den Griechen bilden, sondern dass wir eine Schaubühne hätten, die sich so gut für uns schickte, als die Schaubühne von Sofokles und Aristofanes für die Zeit des Perikles, oder die des Racine und Molière für den Hof und die Hauptstadt Ludwigs des XIV. Ich glaube, dass man gegen die Franzosen gerecht sein kann, ohne Partei gegen die Engländer zu nehmen."

Da Wieland gerade von demselben gesprochen, möge der Oberst **Hermann von Ayrenhoff**[1]) sich ihm anschliessen. Er nennt Shakspeare den kunst-, geschmack- und sittenlosesten Meistersänger und tadelte Lessing, die Tragödie aus den höheren Sphären in die bürgerlichen Verhältnisse herabgezogen zu haben (**Schreiben über Deutschlands Theaterwesen**; Werke, Wien 1789, Bd. III 367 ff.) Seine „Gelehrte Frau", eine Zusammensetzung von den Femmes savantes und dem Tartuffe, ist eine Verspottung Shakspeares, und besonders des Götz.

Einen Reisenden haben wir schon vernommen: Sturz. In demselben Sinne wie er, lassen sich zwei andere vernehmen.

Johann Jacob Volkmann. In seinen „**Neuesten Reisen durch Frankreich**", Leipzig 1787, p. 140, lesen wir: „Insonderheit haben es die Franzosen in der dramatischen Dichtkunst weit gebracht . . . Die Anzahl der Verfasser, welche in diesem Fache im Rufe stehen, ist sehr gross. Corneille, Racine und Molière werden allezeit als Väter des französischen Theaters angesehen werden . . . In ihre Fusstapfen sind Voltaire und Destouches getreten; jener hat vortreffliche Tragödien und dieser Comödien hinterlassen, welche wegen des wahren komischen und der leichten Versifikation immer Meisterstücke bleiben werden."

p. 215: „Die französische Comödie ist das Schauspiel,

[1]) 1733—1819.

welches der Nation wirklich Ehre macht, und welches man nirgends in der Vollkommenheit findet, wenn nicht ein Liebhaber der Englischen Sprache und des in den Englischen Schauspielen herrschenden Geschmacks den Londoner Schauspielen, die zum Theil auch ebenso vortrefflich sind, den Vorzug oder gleichen Werth beilegen möchte."

Der zweite ist **E. M. Arndt.** E. M. Arndt machte eine Reise durch Frankreich im Frühling und Sommer 1799. Er beschrieb sie in drei Bänden, die 1802 und 1803 in Leipzig gedruckt wurden. Kein europäisches Volk scheint ihm „so ganz zur Komödie gemacht", wie die Franzosen. Molière ist nur der grosse Molière, der grosse Dichter, seine Arbeiten Meisterarbeiten. Auch am liebenswürdigen Picard rühmt er manche Schönheiten. „Man soll ihn aber darum noch lange nicht einen zweiten Molière nennen. Er gibt zuviel auf Schimmer und Wirkung, ohne den Erfolg von der Haltung und klugen Anordnung des Ganzen zu erwarten."

Der Historiker **K. F. Becker** geht energisch für die Franzosen ins Geschirr.[1]) Die Frage, ob gereimte Lustspiele oder nicht, entscheidet auch er durch Hinweisung auf Molière.

„Wie? gereimte Lustspiele? höre ich rufen. Ist es nicht schon genug, dass man den Wallenstein in Jamben reden lässt, da doch das Drama eine Nachahmung des wirklichen Lebens ist, worin Wallenstein gewiss nicht in Jamben, noch weniger in Reimen gesprochen hat? — Dieser elende Einfall wird noch immerfort so zum Ekel wiederholt, dass es wenigstens um einiger Leser willen gut sein wird, ihn hier kurz abzufertigen.

„Erstlich kann man doch wohl als ein Axiom annehmen, dass das richtigste Gefühl in Ansehung des poetischen Effects bei den Dichtern zu suchen ist. Haben nun die besten Dichter aller Nationen das Drama mit Metrum und Reim ausgestattet, so wäre das schon ein starker Beweis für die Richtigkeit des

---

[1]) Die Dichtkunst aus dem Gesichtspunkt des Historikers betrachtet. Berlin 1803.

Gefühls unserer Dichter. Griechen und Römer versificirten ihre Tragödien und Comödien, kein vorzügliches französisches Trauerspiel ist ohne Reim; Molière hat gereimte und nichtgereimte Lustspiele geschrieben, aber die besten sind alle gereimt; und Molière war doch gewiss der Mann, der da wusste, was Effect auf der Bühne machte. Selbst der rohe Shakspeare versificirte seine Stücke."

p. 466: „Aber, sagt man, wenn die Kammermädchen und Lakaien gar in Reimen sprechen, so hören wir ja in jeder Zeile den Dichter reden, und alle Täuschung verschwindet.

„Ob die Täuschung verschwinde, mögen alle diejenigen sagen, die den Molière und Goethens „Mitschuldige", ja selbst die beiden artigen Stücke in Kotzebues Spielalmanach „Die Barmherzigen Brüder" und den „Hahnenschlag" mit Vergnügen gelesen haben.[1]) Ich für mein Teil bekenne, dass die Täuschung, die man billiger Weise von einem Drama erwarten kann, in meinem Gemüte durch den Reim nie vermindert oder gestört worden sei, dass hingegen der Reim mein Vergnügen noch ansehnlich erhöht und die komischen Stellen mir noch komischer gemacht habe."

D. Charakterkomödie und Posse ausdrücklich unterschieden und in gleicher Weise anerkannt.

Ich schliesse mit denen, welche sich über Possen und höhere Charakterkomödien in gleich anerkennender Weise ausgesprochen haben. Es sind **Mylius, Bouginé, Eschenburg, Jacobs, Ideler** und **Nolte, Eberhard, Bouterweck.**

Schon aus dem Jahre 1748 haben wir von **Mylius** ein Molière feierndes Gedicht:

„An Herrn Lessingen in Camenz."

So ist noch der Geschmack bei Vielen freilich schlecht,
Was machts? Die schwarze Schaar spricht diese Blindheit recht.

---

[1]) Sonderbar genug ists, dass in dem Augenblick, da ich dies niederschreibe, ein Freund mir die Nachricht bringt, der H. v. Kotzebue habe Molières Weiberschule in gereimten Versen bearbeitet.

Doch diese schreckt uns nicht, dem grossen Molièren
Zu folgen und zugleich dem göttlichen Voltairen
Im Trauerspiele treu und willig nachzugehn,
Und beider Meisterstück' zu lesen und zu sehn.

Man findet es in seinen „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths." Zweiunddreissig Jahre später (1770) erschien zu Leipzig der erste — und letzte — Band eines „Molière für Deutsche" von Meissner und Mylius. Er enthält einen Vorbericht und die erzwungene Heirat von Meissner; den Geizigen, die Männerschule, eine Biographie, die Beurteilung des Geizigen und der Männerschule von Mylius.

In der Biogragraphie (von Mylius) heisst es über Molière im allgemeinen p. 325 etc.: „Wenn man die Menge Schriften betrachtet, die Molière binnen zwanzig Jahren mitten unter seinen mannigfaltigen Berufsgeschäften verfertigt hat, so wird man eher mit Despreaux glauben, der Reim hab' ihn gesucht, als dem Vorgeben jenes Schriftstellers Glauben beymessen, dass er alles durch Druckwerk hervorpumpen müssen; und wird darin den Umfang seines Genies bewundern, das durch beständiges Studium der Natur, der Alten und seiner Zeitgenossen bereichert und gebildet, so viele Meisterstücke hervorgebracht hat.

„Da seine Werke nicht alle von einem Schlage sind, muss man, um gesund davon zu urtheilen, sie nicht über einen kritischen Leisten schlagen. In seinen ersten Stücken richtete er sich nach dem auf dem französischen Theater damals gäng' und geben Gebrauch, und glaubte den Geschmack eines Publikums schonen zu müssen, das die wenig wahrscheinlichsten (sic!) Eräugnisse in einem Stücke vereinigt zu sehen gewohnt war. Sonach war dies mehr ein Fehler der Zeit, als des Dichters.

„In den Stücken, die er für die vom Könige angestellten Lustbarkeiten in Hast verfertigen musste, opferte er zuweilen einen Theil seines Ruhmes der Pracht, der Mannigfaltigkeit des Schauspiels und den Verzierungen auf, die Musik und Tanz selbigen geben müssen. Einzig und allein mit dem Verlangen erfüllt, schnell die Befehle des Königs auszurichten, war

er wenigstens darauf bedacht, durch seinen Eifer dem Vertrauen auf seine Amüsirbarkeit zu entsprechen, das dieser Fürst gegen ihn äusserte. Er glaubte sogar seine Talente nicht wegzuwerfen, wenn er Stücke verfertigte, worin er sich im Ganzen nach der wenigen Delikatesse des grösseren Haufens richtete: doch sorgte er selbst in diesen für den Mann von feinerem Gefühl und hellerer Einsicht. Eben diese Stücke waren es vermuthlich, die er seiner alten Magd vorlas, um von dem Eindruck, den selbige auf sie machten, auf den Effect zu schliessen, den sie auf der Schaubühne machen würden. Ueber den Misanthrop und die gelehrten Frauen wird er sie schwerlich zu Rathe gezogen haben.

„Diese beiden Stücke, und zumal das erstere und Tartüff, sind es, die ihm völlige Unsterblichkeit verschafft haben."

p. 355: „Der Strudelkopf" (L'Etourdi) oder „Immer der Queere" ist ganz im Geschmack der damals stark im Gange seyenden spanischen Stücke. Die Intrike mehr verworren, als verwickelt, beladen mit verschiedenen müssigen Personen und voll unzusammenhängender Auftritte; dem allen ungeachtet sieht man darin den gebohrenen Komiker, wofür der Verfasser in der Folge allgemein erkant wurde.

Der Liebeszwist ist im nemlichen Geschmack, doch sind die Zwischenfälle schon mit mehrerer Kunst angeordnet. Ausser den Szenen, worin sich Valer mit der verkleideten Ascagne unterhält, worin die beiden Alten sich wechselseitig um Vergebung bitten, und doch keiner die Ursach seiner Angst zu entdecken wagt, worin Lucile in ihres Vaters Gegenwart angeklagt wird, und der, worin Erast seinem Bedienten die Wahrheit ablockt, sind die Auftritte, worin Erast sich mit Lucilen überwirft und wieder aussöhnt, und derentwegen das Stück Liebeszwist betitelt worden, unstreitig die vorzüglichsten.

Die Lächerlichpräziösen. Molière stellte darin den bisher ganz verrückt gewesenen Standpunkt der Comödie wieder her, zauberte dadurch den Gelehrten so fest vor seiner Bühne an, als den gemeinen Mann, und tilgte die darin angegriffene Modeseuche bis auf die Wurzel weg.

Die Kritik der Weiberschule brachte alle in Gesellschaften über die Weiberschule gefällte linkische Raisonnements, sammt einer sehr gut eingekleideten Apologie dafür, aufs Theater.

L'Impromptu de Versailles ward geschrieben, um sich gegen Anschuldigungen zu rechtfertigen, die man gegen Molière vorgebracht hatte. Der bombastische Ton und das übertriebene Spiel der Komödianten aus dem Hôtel de Bourgogne wird bitter parodirt. Für manche unserer Schauspielergesellschaften wird eine Uebersetzung davon gar erspriesslich sein.

Die Zwangheyrath ist ein artiges Nachspiel.

p. 339: Die Liebe ein Arzt, eine von Molières flüchtigsten Arbeiten, die binnen fünf Tagen entworfen und vorgestellt worden, hat demungeachtet manches Gute und verdient, mit einem Goldonischen Stück verwandten Inhalts durchwebt, unsern Lesern vorgelegt zu werden.

Der Misanthrop, der unstreitig sammt dem Tartüf das Chor seiner übrigen Stücke anführt.

Der Arzt wider Willen hat sich immerfort auf der Bühne erhalten und wird noch bis die Stunde mit Vergnügen gesehen.

p. 340: Melicerte ist das Bruchstück eines komischen Schäferspiels, aus welchem man Molières fruchtbares und allumfassendes Genie bewundern kann, das sich in alle Formen zu schmiegen wusste.

Der Sizilier. Die Feinheit des Dialogs und die lebhafte Schilderung der Liebe eines Italieners und der eines Franzosen machen das hauptsächlichste Verdienst dieses Stückes aus. Herr Brezner hats in eine Operette verwandelt, Namens: Adrast und Isidore, die in Berlin und Hamburg vielen Beifall findet.

In der Beurteilung des Geizigen (p. 343—382) schliesst sich Mylius fast überall dem Cailhava an, dessen Urteil er übersetzt und mit einigen Bemerkungen begleitet. Er nennt das Stück eins von den vorzüglichsten und kompliziertesten Molières. Obgleich alles aus vielen verschiedenen, gar nicht den mindesten Bezug auf den Geizhals habenden Stücken

entlehnt sei, kette sich doch alles so genau aneinander, dass es bloss zu diesem Behuf erfunden zu sein scheint.

Mylius eifert gegen Mercier (344 u. 345), der in seinem Versuche über die Schauspielkunst (S. 98) letzteres bestritten und verspricht, da, wo jener nicht blos gegen Molière „belfere, sondern scheinbare Gründe vorbringe", ihn zu widerlegen, „um Molières Antagonisten unter unseren Landsleuten, die im Grunde blos Merciersche Nachbeter sind, den Schreymund zu stopfen." Jedermann kenne ihn zum Glück als „einen Menschen, den der Neid über Molières so emporragende, ihm und tausenden seines Gelichters ganz unerreichbare Talente, Galle hervorsprudeln macht."

In Beziehung auf den Geizhals, welchem die Aulularia zu Grunde liege, billigt Mylius (mit Cailhava) p. 346, dass Molière seinen Helden I. „in einen andern Stand und in andere Glücksumstände gesetzt", II. dass er „Lieb' und Wucherei dem Geize zugesellt hat", weil diese Widersprüche zu vielen schönen Szenen Veranlassung geben.

Dann folgt p. 347 eine wörtliche Übersetzung der durch und durch „gründlichen" Vergleichung, welche Cailhava zwischen dem Geizigen des Plautus und dem des Molière angestellt.

347—352: I. Vergleichung dessen, was Molière dem Valer (I, 1), dem La Flèche (in der Szene mit Frosine) und dem Maître Jacques (in der Szene mit Harpagon selber) über Harpagon sagen lässt, mit den Witzen des Strobilus über den Euclio (II, 4). Strobilus übertreibe, und sein Nachbild habe wohl daran gethan, ihm die Nägelabschnitzel zu lassen, die der Geizige aufhebt, und die Ochsenblase, die er sich des Nachts vor den Mund bindet.

p. 352—362: II. Vergleichung der Charaktere „vermittelst dessen, was die Helden selber gethan (und gesagt) haben." Molière erhält den Vorzug als reichhaltiger.

Mylius missbilligt die Stelle, wo Harpagons Kinder „sich gegen ihren Vater mit Worten vergehen." Den einen Auftritt zwischen Harpagon und Cléante nennt er höchst empörend, obwohl er Merciers Behauptung, der Charakter eines Vaters

werde in dem Stück mit Füssen getreten, erstaunend übertrieben findet. In der 5. Scene des 4. Akts betrage sich Cléante auf eine Art gegen den Vater, die ihn in unsern Augen aufs tiefste herabwürdige und ihn als einen so schändlichen Buben darstelle, für den man sich nicht weiter interessieren könne, und für den man bisher sich interessiert zu haben, äusserst bedauere. „So wie's dem französischen Parterre ging, das ins innerste Mark schauderte und dem das Haar sich emporsträubte, so gieng es mir stets bey Lesung oder Anhörung der grässlichen Antwort, die Cléante seinem Vater auf den ertheilten Fluch giebt". Er glaubt, Molière habe die entsetzlichen Folgen zeigen wollen, die aus der übermässig strengen Behandlung der Kinder entspringen können. Die Folgen dieser Folgen, die er doch notwendig hätte mitnehmen müssen, wenn er philosophisch zu Werke gehen wollen, gehörten aber einzig und allein „für den Sprengel der Tragödie, denn für die Komödie, sey's auch die rührende, würden sie viel zu gewaltsame Situationen erzeugen".

Zum Schluss sucht Mylius noch „etliche, gar leicht zu hebende Vorwürfe zu beantworten, die Molière aus Gelegenheit dieses Stücks sind gemacht worden". Er meint 1) den Vorwurf Diderots, dass Frosine sich anheischig mache, vermittelst einer Gräfin von Nieder-Bretagne den Geizhalz von der Mariane abzubringen, und, dass weder die Frosine sich wieder sehen lasse, noch jene Gräfin zum Vorschein komme. Dies zerstreue die Aufmerksamkeit. Mylius antwortet hierauf, Frosine käme in der 4. Scene des 5. Aktes doch wieder auf das Theater, freilich ohne etwas zu sagen; und dann vermutheten wir, Kleant werde, nachdem er ein „einschlagendes Mittel zur Einwilligung des Vaters bekommen (ohne Zweifel ist die Schatulle gemeint), das weniger Zuverlässige abbestellen". Man denke sich, dass er erst mit dem Bedienten den Schatz in Sicherheit bringe und dann zur Frosine gehe, während Harpagon sich zum Richter begebe. Diese Muthmassung werde durch die letzte Scene des Stücks in Gewissheit verwandelt. Dies sei auch ein wesentlicher Gewinn für

den Zwischenakt. „Uebrigens wird der Zuschauer in dem letzten Akt so beschäftigt, dass die vorhin projektirte Maschinerey ihm schwerlich einfallen wird."

Der zweite Vorwurf ist, Molière habe nur die Knauserei gezeichnet, nicht die Furcht, die Ängstlichkeit, die List, die ganze Denkungsart, welche dem Geizigen zugehören; kurz, die Hälfte der Ingredienzen dieses Charakters sei mit Stillschweigen übergangen worden. Man könnte einen neuen Geizigen machen, der der Geizige unseres Jahrhunderts sein würde, den prächtigen Geizigen.

Mylius bemerkt mit Recht: „Jeder, der das Stück mit einiger Aufmerksamkeit gelesen, wird sich sogleich auf ein halb Dutzend Stellen besinnen, woselbst die fehlen sollenden Eigenschaften Harpagon's aufs stärkste bezeichnet sind". Der andere Vorwurf, dass Molière seinem Geizhalz nicht die Miene des Freigebigen gegeben, sei schon von Cailhava widerlegt worden, bevor man ihn öffentlich gemacht. Die hierhergehörige Stelle aus Cailhava, in welcher besonders auf das Gastmahl und die Diamanten hingewiesen werde, welche Harpagon in den Händen der Geliebten lassen müsse, wird p. 377—80 ausführlich wiedergegeben. Denke man sich einen Geizhals, der besser seinen Geiz zu verbergen wisse, so würde der jedenfalls eintönig und „bei seinem gemilderten Charakter" nur episodisch zu verwerten gewesen sein.

Der letzte Vorwurf den Mylius zu widerlegen sucht, geht endlich von Cailhava selbst aus. Er betrifft die dreifache Erkennung, welche das Stück schliesst; sie sei lau, und der vielen Schönheiten, die dieses Stück anfüllen, unwert. Mylius findet sie nur ziemlich romanhaft, und von Seiten des Vaters und der Tochter zu wenig vorbereitet (nicht von Seiten Valers [siehe den I. Akt]). Cailhava scheine sie nur deshalb zu tadeln, weil er aus einer Grille alles, was rührend sei, aus Thaliens Gebiete platterdings ausschliessen wolle. „Nur an den Schauspielern liegt's, wenn sie die Zuschauer frostig lässt. Warm vorgetragen, muss sie nothwendig den durch Molièren bezielten Effekt hervorbringen."

Sein Urteil über die Anordnung des Ganzen fasst Mylius endlich (p. 381) in die Worte zusammen: „Der Geizige ist der Angel, auf dem sich alles im Stück herumdreht, all die Personen, die ihn noch mehr können hervorspringen machen, sind äusserst geschickt aufgestellt, und die beyden Nebenintriken der Hauptintrike untergeordnet worden, alle Zwischenfälle sind mit der grössten Feinheit aus dem Innern des Sujet hervorgezogen, vortrefflich an einander gekettet, der eine immer von dem andern erzeugt u. s. w."

Die Männerschule rechnet Mylius auch mit Cailhava zu den „glücklich kompilirten" Stücken Molières.

Seiner Beurteilung des Stückes schickt er eine Inhaltsangabe der Terenzischen Brüder (p. 384—386) und eine Übersetzung der 23. Novelle von Boccaz (386—396) voran. Dann kommen einige Worte über La Fontaines „Vertraute ohne es zu wissen", die sich nur in Einzelheiten von der Boccazschen Novelle unterscheide, und schliesslich noch eine Inhaltsangabe von Lope de Vegas „la discreta Enamorada" (396—398) und von Dorimonds „Pfiffiger Frau" (398—99). Alles nach Cailhava.

Folgt eine Übersetzung der Cailhavaschen Vergleichung der Männerschule mit den genannten Werken 400—412. Abweichend von Cailhava nimmt jedoch Mylius an (p. 401), und wohl mit Recht, Molière habe „einen eignen Plan zu seiner Männerschule entworfen, bei dessen Ausführung seien ihm aber Stellen des Terenz eingefallen, die er denn, überzeugt von ihrer Energie, seiner Arbeit sogleich eingewebt". Ebenda wirft Mylius dem Cailhava vor, das Stück des Terenz „unter dem des Molière herabgewürdigt" zu haben, unter andern, weil Terenz den „moralischen Endzweck verfehlt habe". Terenz, meint Mylius, habe zeigen wollen, dass zu viel Nachsicht in der Erziehung so unangenehme Folgen hervorbringen könne, wie zu viel Strenge, Molière hingegen, dass man bei Erziehung von Frauenzimmern sich bloss jener, nie dieser bedienen müsse. Keiner habe seinen Zweck verfehlt, und die Anschuldigung des Terenz entspringe bloss daher,

dass man ihm einen gleichen Zweck mit Molière angedichtet. Schliesslich meint Mylius, Terenz sei doch dem Molière in der Behandlung der Fabel überlegen: „Molière ist ja hier nur lediglich der Maler, der mit glücklichen Gruppen sein nicht übel gerathnes Gemälde bereichert (?)". Eine Wahrheit, setzt er hinzu, die Diderot und ein paar noch ganz philosophische Köpfe ausgenommen, kein Franzos, so frei er auch von Nationalvorurteilen sei, einräumen werde.

Darin, dass Molière seine übrigen Vorgänger in sittlicher und künstlerischer (besonders komischer) Hinsicht übertroffen, stimmt Mylius wieder mit Cailhava überein. Ebenso darin, dass Molière in seinen Entwickelungen überhaupt nicht so unglücklich sei, als bisher vorgegeben worden; die Entwickelung der Männerschule insbesondere sei aber nicht, wie Cailhava wolle, die „beste" Molières, sondern nur eine seiner „sehr guten".

p. 412—414 folgt eine Besprechung des „Man of taste" von Miller, einer englischen Nachahmung der Männerschule. „Da für die Engländer die Intrike viel zu einfach gewesen, habe Miller sie mit der aus den Précieuses ridicules durchflochten, und um alle Charaktere darin recht stark oder vielmehr überladen zu haben, habe er aus noch drei, vier Molièreschen Stücken Züge zusammen geplündert und in das seinige verschmolzen, auch ganze Scenen. So seien I, 5 eine Stelle der Ecole des femmes, kurz darauf ein paar Einfälle aus den femmes savantes, der II. und III. Auftritt des IV. Aktes gleichfalls aus den f. s., in der 9. Scene des 4. Aktes ein Zug aus dem bourgeois gentilhomme, und IV, 12 ein paar Stellen aus dem mariage forcé vollständig übertragen. Den Charakteren der beiden Alten habe er keinen beträchtlichen Zusatz gegeben, Isabellens ihrem aber (sic) einen weit sanfteren, lieblicheren Umriss als Molière, und dem Liebhaber hin und wieder mehr Wärme." Diese Verfeinerungen habe er, Mylius, auch zu benutzen nicht unterlassen, so wie auch von ein paar sehr guten Zügen und Einfällen dieses Umarbeiters Gebrauch gemacht.

In einer Anmerkung p. 412 und 413 heisst es: In dem 7. Bd. seines englischen Theaters hat Herr Schmidt das englische Stück verdeutscht, und Herr Schmidt behauptet daselbst, durch die grössere Verwickelung sei in der englischen Bearbeitung das Interesse verstärkt worden. Mylius meint, vielmehr geschwächt. „Zwei neben einander fortlaufende, ziemlich gleich starke Intriken theilen unsere Aufmerksamkeit, und getheilte Aufmerksamkeit macht verworren, und ist man erst das, so wird man bald kalt und unachtsam.“ Was ferner die Vereinigung der beiden Stücke in eins anlange, so erblicke man aufs deutlichste jeden Faden der Naht, womit Miller sie zusammen geheftet; überhaupt sei seine Arbeit ein mittelmässiges Produkt.

„Der Ort, wo Molière (I, 1) die Alten abbrechen und sich durch Pantomimen unterhalten lasse, sei nicht der schicklichste, und die I. Scene runde sich nicht genugsam ab. In der folgenden, während der hier eingeschalteten Reden, könnten die Aktrizen, wegen des dabei zu machenden stummen Spiels, leicht in Verlegenheit gerathen; auch scheine es der Delikatesse des Hofrathes[1]) entgegen zu sein, seinem Bruder in Gegenwart der beiden jungen Frauenzimmer über sein Betragen gegen die eine davon, gegen Luisen, Vorwürfe zu machen.

„Wenn Euer Hofrath wirklich der delikate Mann ist, den Ihr haben wollt,“ hör ich einwenden, „warum prahlt er im Beisein seines Mündels von alle dem, was er zur Bildung ihres Geistes und Herzens gethan, und von dem, was er für letzteres noch thun will?“

„Der Mann will nichts weniger als prahlen, sich selbst, mit der grössten Bescheidenheit, über den Punkt nicht auslassen; sein ungestümer Bruder nöthigt ihn endlich aber doch zum letztern. Und auch selbst hier kann sich seine Delikatesse zeigen. Der Schauspieler, der ihn vorstellt, wenn er Sinn für seine Rolle hat, wird den Kanonikus zuverlässig etliche Schritte von den Frauenzimmern wegführen, und ihm dann

[1]) Ariste.

mit halblauter Stimme, in's Ohr gleichsam, mit Wärme sagen, was er ihm zu sagen hat.

„Die sechste Szene des ersten Aktes hab ich so viel immer möglich abgekürzt. Das Warum soll Cailhava meinen Lesern statt meiner beantworten.

„Es ist der Klugheit gemäss, dass ein Dichter in eine jede Schlussszene drei Eigenschaften legt, die sehr nothwendig sind, um zweitausend Menschen zu fesseln, denen er Zeit nachzudenken und ihn zu beurtheilen lässt. Es sind folgende: Erstlich, wenn die den Akt endende Szene auf hervorstechende Szenen folgt, so muss sie sehr kurz sein; kömmt sie nach schwachen Szenen, sehr schimmernd, um den Zuschauer die Fehler vergessen zu machen, woran er sich stossen können und ihn in einer Art Enthusiasmus zu lassen, der dazu beiträgt, seinen Betrachtungen über das Werk eine günstige Wendung für den Verfasser zu geben.

„Zweitens: Diese Szene muss sich mit einem interressanten Zug endigen, der die volle Aufmerksamkeit des Publikum's erweckend, und seine Neugier spornend, es den folgenden Akt mit dem lebhaftesten Interesse wünschen macht, womöglich auf eine Art, dass das Verlangen, den Verfolg zu sehen, über das Verlangen zu kritisiren die Oberhand behält.

„Drittens: Die handelnden Personen, die eine solche Szene schliessen, müssen einen motivirten Abgang haben, das heisst, müssen nicht die Bühne verlassen, ohne etwas Wichtiges hinter selbiger zu verrichten, das auf selbiger nicht geschehen konnte.

„Nehmen wir zum Beispiel zwei Schlussszenen, deren eine diese drei vorzüglichen Eigenschaften, und die andere das Widerspiel davon enthält. Ich werde sie beide aus der Männerschule entlehnen.

„Valer hat sein Möglichstes gethan, beim Sganarell, dem Vormund seiner Geliebten, Zutritt zu erhalten, aber vergebens! Darauf erfolgt die Unterredung zwischen ihm und seinem Bedienten. (S. Sz. 6, Akt 1.)

„Diese Szene ist lang, hat keine Handlung, ist weder

warm noch anziehend, weil eine Räsonnementsszene es nie in einer Komödie sein kann. Sie kündigt uns nichts an, bereitet uns zu nichts vor, macht uns nichts wünschen, überdies scheinen die Personen daraus nur fortzugehen, um den Akt zu schliessen; der Grund, weswegen sie die Bühne verlassen, ist mager; endlich endet sich der Akt um so schlechter, da diese zwei Personen, die in's Haus gehen, um nachzusinnen, nichts ersinnen. Mag immerhin Molière diesen Auftritt gemacht haben, er taugt doch nichts.

„Gehn wir zu einer seiner würdigern Szene über, die in eben dem Stück ist. Es ist die sechszehnte des zweiten Akts.

„Der vorhergehende Auftritt ist ohne Widerspruch einer der schönsten auf dem Theater. Isabelle verspricht in Gegenwart eines von ihr verabscheuten Vormunds einem von ihr angebeteten Liebhaber das Herz, und verabredet mit ihm, sie in drei Tagen zu entführen; das alles auf eine Art, dass der Eifersüchtige, weit entfernt die List zu merken, seinen Nebenbuhler bedauert, und sich selbst auf dem Gipfel seiner Wünsche glaubt.

„Die Szene ist kurtz und muss es sein, weil sie die vorige, die sie nicht verdunkeln kann, nicht verdecken und den Zuschauer nicht vergessen machen muss. Ueberdem, die Isabelle, die nur erst in drei Tagen entführt werden kann, und die der Vormund noch an dem Abend heiraten will, wie wird sie es machen, sich einem so schleunigen Unfall zu entziehen? Dies kann der Zuschauer nicht errathen, dies brennt er zu erfahren, weil er sich für die Heldin interessirt. Und der Schluss des Aktes ist motivirt, weil Sganarelle, der Isabellen mit sich fortnimmt, in sein Haus geht, wie um Anstalten zu der Heirath zu machen, die uns beschäftigt.

„Wie viel Ueberraschung! wie viel Handlung, wie viel Interesse, wie viel Geschicklichkeit in einer Szene von zehn Versen. Ach! Molièr! Molièr!

„Die Erdichtung, die Luise in der zweiten Szene des dritten Aktes ihrem Vormunde einschwatzt, hat eine auffallende Unwahrscheinlichkeit, der Cailhava mit einigen leichten Aen-

derungen sehr glücklich abgeholfen hat. Man höre seine Gründe und seine Aenderungen, und man wird es recht finden, dass ich letztere adoptirt.

„In einem der Meisterstücke Molières, sagt er, in der Männerschule, sind Umstände, die sehr wenig wahrscheinlich sind, und worauf das Publikum nicht zu achten scheint, vielleicht noch aus Ehrerbietung; da es das in Rücksicht unserer nicht thun würde, so ist es gut, dass wir diese Fehler kennen lernen, um sie zu vermeiden: hier sind sie.

„Es ist Nacht. Sganarelle kann Isabellen nicht erkennen; eingenommen durch das, was sie ihm gesagt, kann er auch ihre Stimme verkennen, weil sie solche verstellt. Kann er sich aber denken, dass Leonore, indem sie zu Valeren geht, in den Augen ihres Geliebten für Isabellen passiren wird, mit der sie doch nicht den mindesten Schatten von Aehnlichkeit hat? Das wäre eine grosse Thorheit von ihr, und deshalb ists vom Sganarelle noch eine grössere, sie deren fähig zu halten.

„Ueberdies hat Valer die Schöne, die er bei sich hat, sehr in der Nähe gesehen, wenn man dem Sganarelle trauen darf. Er hat vorher gesagt, dass er sie in seinen Armen hielte. Warum sollte sie sonach Valeren nicht an Stimme, Wuchs u. s. w. erkannt haben? Kann Sganarelle denken, dass sich ein Liebhaber so gröblich versehen wird?

„Valer bekennt, dass er Isabellen ewige Treue geschworen, und sie ihm; er nennt Isabellen sehr deutlich; Ariste macht dies seinem Bruder bemerken; ist es wahrscheinlich, dass Sganarelle nicht die Augen öffnet? Kann ers selbst wahrscheinlich finden, dass Valer einem Mädchen ewige Treue und sie ihm die ihrige schwören wird, ohne sie zu erkennen? Unstreitig nicht! Das alles kann nicht das Ansehen der Wahrscheinlichkeit haben, und alles daraus entspringende Komische ist gezwungen.

„Der Grund hiervon ist blos eine Folge der Lüge, die Isabelle ihrem Vormunde vorgesagt. Untersuchen wir sie. Wie kann sich Leonore eingebildet haben, dass sie durch Ver-

stellung ihrer Stimme in Isabellens und durch die in deren Namen zu machenden Hoffnungen ihres Geliebten Neigung zu ihrer Schwester wird auf sich lenken können? Vielmehr würde sie ihn für einen Gegenstand nur noch mehr entzündet haben, von dem er sich geliebt glauben würde, und ihn dadurch noch mehr von sich entfernt haben. Wie hat Sganarelle selbst glauben können, dass Leonore diese Idee gehabt? Diese Lüge ist nichts weniger als wahrscheinlich, und eben deshalb ist es alles daraus Entspringende ebensowenig."

Meissner bemerkt in dem Vorbericht, „sein Urteil über Dichter, Kritiker, Sprache und Behandlung, und das des Mylius gingen ziemlich auseinander; Mylius denke günstiger von Cailhava, weit abgeneigter von Mercier als er.

„Den Werth der von ihm selbst übersetzten „Farce" hält Meissner für „ziemlich mittelmässig". Er sei aber mit der Uebersetzung zweier grösserer Stücke, des „Misanthropen" und des „Don Juan" noch nicht fertig gewesen und habe deshalb den für ihn übrig gebliebenen Raum in diesem Bande zur Einrückung jenes kleinen Lustspiels benutzt, welches schon seit ein paar Jahren im Pulte lag.

„Der Don Juan und Misanthrope seien sehr von einander abstechende Stücke und eben deshalb habe er sich eine Zeit lang mit beiden zugleich beschäftigt. Schon die Abwechselung in der Arbeit schien ihm eine halbe Musse zu sein. Das ist alles, was wir von Meissners Urteil über Molière erfahren.

Bouginé[1]) (Handbuch der allgemeinen Litteraturgeschichte nach Heumanns Grundriss 1790) gibt eine kurze Biographie. Auf eine nähere Charakteristik Molières lässt er sich nicht ein. Er musste sich der Kürze befleissigen und bemerkt nur, „dass Molière die Charaktere und Sitten lebhaft zu schildern wusste und die Petits maîtres, Heuchler, unwissende Aerzte, überhaupt die herrschenden Fehler und Laster lächerlich machte." Von Bedeutung ist, dass er zugleich die höheren Charakterkomödien:

[1]) Bd. III, 192 — 193.

Le Misanthrope, Le Tartuffe, Les femmes savantes, L'avare, und die Possen: Les Précieuses ridicules, Le Bourgeois gentilhomme, Le malade imaginaire, vor allem aber, dass er zuerst den bis dahin fast allgemein verachteten Don Juan oder Festin de Pierre als Meisterstücke bezeichnet.

Eschenburg[1]) charakterisiert Molière auf folgende Weise: „Er wird noch immer von den Franzosen als der Vater ihres Lustspiels, als Stifter der bessern und musterhaften Epoche der komischen Gattung verehrt, und er vereinigte unstreitig alle dazu erforderlichen Talente und Verdienste in sich. Vorzüglich schöpfte er aus der reichhaltigen Fundgrube seiner Kenntniss der Natur, der Welt und des menschlichen Herzens; ob er gleich auch die Werke des Alterthums und der neueren komischen Dichter, besonders der spanischen, und selbst der älteren französischen, nicht unbenutzt liess. Seine Darstellungen beziehen sich freilich zunächst auf die Sitten und Eigenheiten seines Zeitalters, aber auch selbst diese mehr lokalen und temporellen Gemälde haben sehr viele Züge, die überall auf jedes Volk und Zeitalter anwendbar sind. Und wo er allgemeine Charaktere, z. B. die des Geizigen, des Heuchlers, des Menschenfeindes schildert, da entwirft er, bei aller ihrer Individualisirung, Schilderungen, die ihr Urbild in der menschlichen Natur selbst haben, und mit dieser gleich fortwährend und fortwirkend sind. Auf die Anlage komischer Situationen und deren vortheilhafte Benutzung verstand sich sein Genie nicht weniger, als auf Charakterisirung. Selbst im Niedrigkomischen, welches man in den Molière'schen Lustspielen oft zu häufig und zu anstössig zu finden geglaubt hat, bleibt doch dieser Dichter noch immer das beste Muster. Nicht nur unter die komischen und burlesken Scenen derjenigen von seinen Stücken, die zu dieser Gattung gehören, sondern in die burlesken Charaktere dieser Stücke selbst hat er überaus viel feine Satire und sehr viel lehrreiches für Leben

[1]) Beispielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften (1793), Bd. VII, 145.

und Sitten einzuweben gewusst. Pourceaugnac ist wohl das einzige Stück von Molière, welches sich als durchgängiges Possenspiel ansehen lässt; aber auch diesem Schauspiele fehlt es nicht ganz an lehrreichen Charakteren und Situationen."

Eins ist für uns besonders interessant: Eschenbach, der aus den Tragödien Shakspeares mehrere Proben anführte, hält es für „sehr überflüssig, aus Molière Plane ausziehen oder einzelne Szenen zur Probe geben zu wollen, da seine Werke in Jedermanns Händen sind." Nicht weniger charakteristisch ist eine andere Bemerkung: „Zu den Schönheiten der Molièreschen Charakterzeichnung rechnet Marmontel mit Recht die Kunst, die den meisten Charakterzeichnern fehlt, und die Molière in sehr vorzüglichem Grade besass, mit philosophischem Blicke nicht blos die äussersten Grenzen, sondern auch das Mittel der Gegenstände wahrzunehmen. Zwischen dem bösartigen Heuchler und dem leichtgläubigen Frömmling sieht man den rechtschaffenen Mann in der Mitte, der die Tücke des einen entlarvt und die Leichtgläubigkeit des andern bedauert. (Unsere jetzige Kritik pflegt diesen rechtschaffenen Mann als langweilig und überflüssig, als eine Personifikation abstrakter Weisheit zu tadeln.) Molière setzt die verderbten Sitten der menschlichen Gesellschaft mit der rauhen, überstrengen Redlichkeit seines Misanthropen in Kontrast; zwischen diesen beiden Extremen sieht man die mässige und billige Denkungsart eines rechtschaffenen Mannes." Was wird man erst dazu sagen? Dieser rechtschaffene Mann ist Philinte, „die Personifikation der von jedem echten Deutschen verachteten sociabilité française".

Eschenburg hatte also auch den Marmontel gelesen! Zum Schluss citiert er gar noch eine Stelle aus La Bruyère über Molière, Plautus und Terenz! Heutzutage dünkt sich jeder Handlanger der Kritik gross genug, um alle französischen Kritiker der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verachten. La Harpe und Boileau sind die Prügeljungen der deutschen Aesthetik.

Die erste ausgezeichnete und gründliche Beurteilung

Molières in unserem Vaterlande fällt ins Jahr 1795. Sie ist von Professor **Jacobs**, dem berühmten Philologen. Man findet sie in den Charakteren der vornehmsten Dichter aller Nationen. Dyksche Buchhandlung, Leipzig, Band IV, erstes Stück.

Sie zeugt von solcher Vertrautheit mit den Geheimnissen der dramatischen Kunst und mit Molière, von solcher Begeisterung für seine Grösse als Mensch und Dichter — wären seine Werke spurlos von der Erde verschwunden und nur jene Abhandlung übrig geblieben, um davon Kunde zu geben, sie allein würde uns berechtigen, unter den grössten Denkern und Künstlern der Menschheit Molière einen der ersten Plätze anzuweisen.

Jacobs beginnt mit einigen weniger wichtigen allgemeinen Betrachtungen über Molières Vorgänger, sein Jugendleben und die Eigenschaften des Genies, „welches sich über seine Zeit erhebe und in die folgenden Zeiten überzugehen verdiene". Dann heisst es von einigen Jugendwerken Molières, die während der letzten Jahre seines Aufenthalts in der Provinz entstanden: „Jeder neue Versuch des Dichters beförderte die Entwickelung seines Genies, und jedes neue Stück, das er auf die Bühne brachte, war ein Triumph des guten Geschmacks;" und über seine spätere schriftstellerische Thätigkeit in der Hauptstadt: „Hier schrieb Molière in dem Zeitraum von 15 Jahren eine Reihe von Schauspielen, welche die Nachwelt, die keinen ihm gleichen Geist hervorgebracht hat, mit Enthusiasmus bewundert".

Darauf geht Jacobs zur genaueren Würdigung seines Genies über. Weil Molière auf der Grenze eines ungebildeten und verfeinerten Zeitalters stehe, bedürfen seine Verdienste einer doppelten Würdigung: I. in Rücksicht auf den damaligen Zustand der Kunst, die er ausübte; und II. in Rücksicht auf das Ideal derselben überhaupt.

„Molière fand das komische Theater in einem Zustande der Roheit und bildete es bis zur Vollendung aus. Die Natur war von der Bühne verbannt; er führte sie auf dieselbe zurück. Der Geschmack des Publikums war im höchsten Grade

verdorben, und er gab ihm allmählig Richtigkeit und Sicherheit. So hat er den Namen eines Vaters der Comödie verdient.

„Die lebhafte Einbildungskraft, die Gewandtheit und das fertige Spiel der italienischen Comödianten hatte sie und ihre Schauspiele überall beliebt gemacht. Auf allen Theatern in Frankreich wurden italienische Canevas aufgeführt, groteske Compositionen, in denen man das Interesse durch verworrene Intriguen, und die komische Kraft durch die ungeheuersten Uebertreibungen hervorzubringen suchte. Die Sprache der Comödie war diesem Stoffe angemessen. Sie war niedrig, verworren, schwülstig und im höchsten Grade gesucht. — Man glaubte um desto geistreicher zu sein, je weiter man sich von der Natur entfernte.[1])

„Diese unförmlichen und geschmacklosen Werke wurden indess für unsern Dichter, was die Werke des Ennius für den Virgil gewesen waren. Eine Menge komischer Situationen, welche entweder ungeschickt angebracht, oder in der Ausführung verdorben waren, schienen nur auf einen Mann von Genie zu warten, welcher sich ihrer bemächtigte, um sie in ihr wahres Licht zu setzen. Dieser Mann war Molière. Denn es ist gar nicht zu leugnen, dass ein grosser, ja der

---

[1]) In dem Etourdi unseres Dichters zeigen sich noch hin und wieder sehr auffallende Spuren des verdorbenen Geschmacks der damaligen Zeit. In folgender Stelle aus der dritten Scene des ersten Aktes herrscht vollkommen die Sprache der Précieuses ridicules.

Lélie:

Ah! que le ciel m'oblige, en offrant à ma vue
Les célestes attraits dont vous êtes pourvue!
Et, quelque mal cuisant que m'aient causé vos yeux,
Que je prens de plaisirs à les voir dans ces lieux!

Célie:

Mon cœur, qu'avec raison votre discours étonne,
N'entend pas que mes yeux fassent mal à personne;
Et si en quelque chose ils vous ont outragé,
Je puis vous assurer que c'est sans mon congé.

Lélie:

Ah! leurs coups sont trop beaux pour me faire une injure!
Je mets toute ma gloire à chérir leur blessure u. s. w.

grösste Theil der Comödien dieses Dichters aus den Ruinen vergessener und verachteter Stücke erbaut ist; dass er sich mit den Ideen seiner Vorgänger, der Novellenschreiber, der Satyriker, der Romandichter bereichert hat, und dass die Grundzüge vieler seiner glücklichsten Scenen in einem fremden Gehirne entsprungen sind.[1]) Es ist eben so thöricht, als unnütz, dieses leugnen zu wollen. Es ist unnütz, weil es durch eine sehr vollständige Induction erwiesen werden kann; es ist thöricht, weil das Eingeständniss dieses Umstandes dem Ansehn des Dichters nur in den Augen unwissender und gedankenloser Richter schaden wird. Denn es ist nicht sowohl die Erfindung der Situationen, was den dramatischen Dichter in seiner Grösse zeigt, als vielmehr die Kunst, mit welcher er sie entstehn lässt, und sie zu den höhern Zwecken seiner Arbeit benutzt.[2]) Mag doch immerhin die Situation selbst eine fremde Erfindung sein; der Dichter, welcher sie zu einem nothwendigen Gliede in der Kette der Begebenheiten zu machen versteht, wird darum nicht weniger den Namen eines Erfinders verdienen. Ich werde vergessen, dass sich schon andere Personen in der nämlichen Lage befunden haben; diese Lage wird mir neu scheinen, weil sie mir in

[1]) So viele Mühe sich die Freunde Molières auf der einen Seite gegeben haben, den Dichter gegen die Beschuldigung des Plagiats aus den Schriftstellern neuerer Zeit zu retten, eben so ängstlich haben sie auf der andern Seite jede Spur einer Nachahmung aus den Alten aufgesucht. Menage meinte, Molière könnte die berühmte Replik des Geizigen, sans dot, wohl aus einem Verse Homers genommen haben; und le Bret vermuthet, die Idee, ungleichartige Heirathen auf die komische Bühne zu bringen, habe Molière vielleicht dem Plautus zu danken, wo Euclio und Megadorus (in der Aulularia) einige Worte über diesen Gegenstand wechseln.

[2]) „Der dramatische Dichter bleibt noch immer Erfinder, auch wenn er seinen Plan aus einem erzählenden borgt; auch wenn er ihn von einem anderen dramatischen Dichter borgt, sobald er nur Veränderungen in die Charaktere und Begebenheiten bringt; denn nun wird auf einmal alles anders, und seine Einbildungskraft muss jeden Augenblick etwas Neues schaffen.“ Engel über Handlung, Gespräch und Erzählung in der N. Bibl. der sch. Wiss. VI, S. 246.

einer anderen Verbindung, weil sie mir als nothwendig gezeigt, weil mir der Glaube an ihre Wirklichkeit abgezwungen wird.

„Aber man mag die Richtigkeit dieser Bemerkung immerhin in Zweifel ziehn, und Molière bleibt doch auch als Nachahmer gross. Die Originale sind vergessen, während die Nachahmungen noch immer in den Händen aller Freunde des Theaters sind. Würde sich wohl die Welt einer so fortdauernden Unbilligkeit schuldig gemacht haben, wenn der Nachahmer nicht um vieles grösser gewesen wäre als die Erfinder? Man stelle nur eine Vergleichung ihrer Werke an; man versuche es nur, den Originalen Molières Geschmack abzugewinnen; oder, wenn man Genie zu dieser Dichtungsart in sich fühlt, so setze man sich selbst an die Stelle Molières; man versuche es, jene verworrenen Gewebe aufzulösen, Klarheit und Licht in das Dunkel der Handlung zu bringen, den Charakteren Festigkeit, den Situationen Wahrscheinlichkeit, den Reden Anstand zu geben; mit einem Wort, man nehme sich vor, nachzuahmen wie Molière. Derselbe Stoff liegt zum Gebrauche eines jeden da. Viele sind zu ihm zurückgegangen; aber keiner hat ihn so wie Molière zu brauchen gewusst.

„Dieser Dichter folgte indess nur selten einem einzigen Original. Ein Schatz des mannigfaltigsten dramatischen Stoffs, aus verschiedenartigen Werken gesammelt, lag in seinem Gedächtnisse aufbewahrt. Seine rege Einbildungskraft machte diesen Stoff zu einem Eigenthum seines Geistes, indem sie ihn mit ihren eigenen Ideen auf das innigste verband. Wo dieser Zusatz auch am geringsten ist, sucht man doch vergeblich nach einer Spur, welche die Anmassung eines fremden Gutes verriethe. So genau ist alles den Umständen angepasst; so vollkommen ist die Harmonie in allen Theilen des Ganzen.

„In der Männerschule, der ersten Arbeit Molières, in welcher sich die männliche Stärke und Reife seines Geistes zeigte, ist die Intrigue aus einer Novelle des Bocaccio, die Charaktere der beiden Brüder aus den Adelphis des Terenz, die eine und die andere Situation aus dem Lope de Vega

entlehnt; aber vergebens würden diese Dichter ihr Eigenthum zurückfordern wollen, das von den eignen Ideen Molières nicht mehr zu trennen ist.[1])

„Der glückliche Stoff für die dramatische Poesie ist doch nicht mehr, als was der rohe Diamant ist, den nur das Auge des Kenners von den gemeinen Kieseln, mit denen er vermischt liegt, unterscheidet, und dem nur die Hand eines Künstlers seinen blendenden Glanz geben kann. Wir glauben es daher, für unsere Person, ganz wohl der literarischen Neugierde überlassen zu können, in den Schwänken der Boccaccio, Straparole und Scarron, den Comödien des Plautus und Terenz, und der zahllosen Menge spanischer und italienischer Farcen, die Fäden aufzusuchen, welche Molière seinen Arbeiten eingewebt hat;[2]) und unbekümmert um den Antheil, welchen fremde Köpfe an der Materie derselben gehabt haben, wollen wir vielmehr das Genie unseres Dichters nach der Form beurtheilen, die er jenen fremden oder eignen Erfindungen zu geben gewusst hat.

„Wenn die Bewunderer Molières die Seite anzeigen wollen, von welcher er seine Nebenbuhler am meisten übertroffen habe, so preisen sie vornehmlich den feinen Beobachtungs-

[1]) Nur die ersten Stücke, mit denen Molière seinen Ruhm gründete, schmecken noch zu stark nach der Quelle, aus welcher er sie geschöpft hatte. Die Nachahmungen sind auffallender, und ob sie schon fast durchaus Verbesserungen sind, so ist doch die Anlage der Handlung und ihre Entwicklung der Wahrheit weniger angemessen, als in seinen späteren Arbeiten, wo seine Einbildungskraft zu ihrer völligen Reife gelangt war. In dem Etourdi ist die Nachahmung italienischer Muster unverkennbar. Solche Theaterstreiche, wie die doppelte Ohnmacht ist, auf welcher die Handlung des Cocu imaginaire beruht, und eine so verwickelte Anlage, als in dem Dépit amoureux herrscht, hat sich Molière in seinen späteren Werken nicht mehr erlaubt. Auf dem italienischen Theater waren diese Fehler einheimisch und sind es zum Theil noch.

[2]) Zur Schärfung der Beurtheilungskraft und zur Uebung für Jünglinge, welche sich der Bühne widmen wollen, kann die Vergleichung Molières mit den Quellen, aus denen er schöpfte, sehr nützlich sein. Die beste Anleitung dazu findet man bei Cailhava am angef. Ort.

geist, mit welchem er die herrschenden Sitten seiner Zeit, die Thorheiten seiner Mitbürger, ihre Neigungen und die Neigungen des menschlichen Herzens überhaupt aufgefasst habe. Es ist gar nicht zu zweifeln, dass Molière dieses Talent besessen habe; aber sein grösstes Verdienst in einen vorzüglichen Grad desselben zu setzen, ist schlechterdings ungerecht. Ein la Bruyère, ein Rochefoucault, ein Addison haben sowohl die Sitten ihrer Zeitgenossen, als die innersten Tiefen des menschlichen Herzens vielleicht noch besser gekannt und noch tiefer durchschaut, als Molière. Marivaux war vielleicht noch ein feinerer Beobachter; alle unsere neuesten komischen Dichter bemühen sich gute Psychologen zu sein. Kein Komiker der alten und neuen Zeit hat die Sitten seiner Zeitgenossen mit so treuen Farben geschildert, keiner die Denkungsart einer Nation so genau beobachtet, als Goldoni. Aber wie weit von einander stehen Goldoni und Molière!

„Die Aufmerksamkeit, der Scharfsinn und ein festes Gedächtniss — denn dieses sind wohl die Eigenschaften, welche vereinigt Beobachtungsgabe genannt werden — mögen also immerhin unter die Eigenschaften des dramatischen Genies gerechnet werden; aber es sind ohne Zweifel weder die einzigen, noch auch bei weitem die wichtigsten desselben. Sie machen vielleicht seine Grundlage aus; aber das Gebäude selbst darf nur das Werk jener Stärke der Einbildungskraft sein, welche aufgefasste Bilder, die in mittelmässigen Köpfen ein blosses Depositum bleiben, in ein Eigenthum des Geistes verwandelt. Ein solches Eigenthum aber wird ein Bild nur dann, wenn es die Individualität verliert, in welcher es aufgefasst ward; wenn sich das Gleichartige zu dem Gleichartigen sammelt, und aus der trüben Masse mannigfaltiger Bilder Ideen emporsteigen, welche durch ihre Klarheit, Einheit und Vollkommenheit die Originale der Natur hinter sich lassen.

„Das Ziel des dramatischen Dichters ist Wahrheit in der Darstellung; aber diese Wahrheit wird durch eine treue Copie der Natur in keiner Weise erreicht. Die vollkommensten Werke der Natur und der Kunst werden immer so von ein-

ander verschieden sein, wie die Zwecke der Kunst und Natur selbst sind. Dort liegt das Ziel nah und kein Theil des Ganzen darf sein, welcher sich nicht nach demselben hinneigte und dessen Neigung nicht bemerkt werden könnte; hier liegt es unendlich weit, und jeder Theil des Ganzen erlaubt, als das Glied einer unermesslichen Kette, die Vorstellung mannigfaltiger Zwecke, welche den Begriff der Vollkommenheit bald erschweren, bald erleichtern. Daher thut eine treue Schilderung der Natur dem Geiste fast niemals genug. Er begehrt in den Werken der Kunst einen strengeren Zusammenhang, kräftigere Umrisse, ein frischeres Kolorit, mit einem Worte, ästhetische Vollkommenheit, welche die Natur nur zufällig und selten erreicht. Aber diese Vollkommenheit ist einzig und allein das Werk des Genies. Umsonst hat das Gedächtniss die mannigfaltigsten Schätze gesammelt; umsonst bietet der Witz seine Kräfte auf, sie zu ordnen; überall erscheinen die Fugen, überall die Spuren der Arbeit und des Schweisses, wenn nicht der schöpferische Geist die Arbeit belebt, erleichtert und fördert.

„Es gibt keine Art von schöner Kunst, in welcher die schaffende Einbildungskraft nicht ohne Unterlass dem Auge des richtenden Verstandes unterworfen sein müsste; aber es gibt doch keine Dichtungsart, in welcher der Mangel einer strengen Aufmerksamkeit desselben sich so unvermeidlich bestrafte, als in der dramatischen Poesie. Wenn wir in dem Leben selbst die Wahrheit einer Begebenheit aus ihrer Wirklichkeit beurtheilen, ohne gerade die mannigfaltigen Ursachen derselben ergründen zu wollen, so soll sich auf der Bühne keine nur einigermassen wichtige Begebenheit ereignen, von deren Wirklichkeit wir nicht durch die begleitenden Umstände auf das vollkommenste überzeugt würden. Aber wie gross muss die Aufmerksamkeit des Dichters erst sein, alles zu vermeiden, was diese Ueberzeugung stören könnte! Nach wie vielen Seiten muss sie gerichtet sein, wenn jedes Glied der Kette an seiner Stelle, und wenn es fest genug sein soll! Ist ihm die Anlage der Handlung gelungen, so hat er mit der

Erfindung der Charaktere zu kämpfen. Sind auch diese bestimmt, so muss er an die Umstände denken, in denen sie sich am vollkommensten entfalten können; aber dieselben Umstände, welche zur Entwickelung der Charaktere dienen, sollen zu gleicher Zeit seinen Hauptzweck, die Entwickelung und Auflösung der Handlung, befördern. Dieses alles kann glücklich zu Stande gebracht sein, und er scheitert noch an der Ausführung. Die Nothwendigkeit befiehlt ihm eine vollkommene Klarheit, und die Wahrscheinlichkeit will, dass er seine Absicht verbergen soll. Jedes Wort, jede Bewegung der handelnden Personen muss von ihm überdacht sein, und doch muss er nichts mehr fürchten, als diese Bedachtsamkeit merken zu lassen. Zu gleicher Zeit sollen die Reden den Umständen angemessen und unterhaltend, der Dialog soll lebhaft, der Gang der ganzen Handlung feurig sein. Die einzelnen Reden sollen die Entwickelung der Scenen, die Scenen die Entwickelung der Akte, die Akte die Entwickelung der ganzen Handlung hervorbringen. Wie viel gibt es hier zu bedenken! nicht eines nach dem andern, sondern fast alles zugleich! Wie viel gibt es hier Schwierigkeiten zu besiegen, und warum wundern wir uns, dass es zu allen Zeiten so wenige dramatische Dichter gegeben hat?

„Durch diese allgemeinen Betrachtungen, welche bei der Beurtheilung eines der grössten Meister in seiner Kunst nicht überflüssig scheinen können, haben wir die Gesichtspunkte bestimmt, aus denen seine Werke in dieser Charakteristik betrachtet werden sollen. Wir werden zuerst auf dasjenige Rücksicht nehmen, was vorzüglich ein Werk des Genies, und dann auf das, was mehr das Werk des Geschmacks, des Studiums und der Erfahrung ist.

„Es scheint mir, dass sich die Grösse seines Genies vornehmlich in zwei Stücken zeige. Erstlich in der Kraft, der Wahrheit und dem Leben seiner Darstellung, und zweitens in der Hervorbringung grosser Wirkungen mit den wenigsten Mitteln.

„Welch' eine Gallerie von mannigfaltigen Charaktern stellen die Comödien des Dichters auf! Wie kräftig sind sie fast

durchaus gezeichnet und kolorirt! Mit einer sichern Hand führt er sie durch die mannigfaltigsten Situationen, und jeder erhält, unter allen Umständen, seine ganze Individualität. Oft sind es nur wenige Worte, eine Ausrufung, eine Bewegung, worin sich die Eigenthümlichkeiten, wie in einem Spiegel, zeigen.[1])

„Die Hauptperson im Tartüff ist ein Nichtswürdiger, der unter dem Mantel der Devotion die niedrigsten Leidenschaften verbirgt; der die Frau seines Wohlthäters zu verführen sucht, ihn mit seinen Kindern entzweit und ihn endlich um den Besitz seines Vermögens, seiner Ehre und Freiheit bringen will. Er spielt die Rolle der Andacht und Demuth, und diese Rolle ist ihm zur andern Natur geworden. Alles was er sagt und thut, wie gleichgültig oder wie nichtswürdig es auch sein mag, trägt den Anstrich einer heuchlerischen Frömmigkeit. Die ersten Worte, mit denen er die Bühne betritt, charakterisiren jene Art der Andacht, welche sich andern zum Schauspiel gibt.[2]) Er findet das Kammermädchen der Frau, die er verführen will; ihr Busen ist ihm ein Anstoss, und er verlangt ihn bedeckt zu sehn, bevor sie mit ihm reden darf. Dieser Zug vollendet das Gemälde. Dorine sagt ihm, dass ihn ihre Gebieterin um eine Unterredung bitte. Hélas! très volontiers, antwortet er; und jedermann fühlt, dass nur ein Tartüff auf diesen Antrag mit Hélas antworten kann. Elmire erscheint und Tartüff macht ihr bekannt, dass sie vielleicht dem Eifer

---

[1]) „Molière ist öfters unnachahmlich. Er hat Scenen von vier bis fünf Personen, die aus lauter einsylbigen Wörtern bestehen und wo jede Person nur ein einziges solches Wort sagt. Allein dieses Wort ist ihrem Charakter gemäss und schildert ihn. Es gibt in seinen gelehrten Frauenzimmern Stellen, worüber einem die Feder aus der Hand fällt. Hat man ein wenig Genie, so verschwindet es da.“ Diderot an Grimm. S. 402. Deutsche Uebers.

[2]) Act III. Sc. II:

Laurent, serrez ma haire, avec ma discipline,
Et priez que toujours le ciel vous illumine.
Si l'on vient, pour me voir, je vais aux prisonniers,
Des aumônes que j'ai partager les deniers.

seines Gebetes die Wiederherstellung von ihrer Krankheit verdankt. Die ganze folgende Unterredung ist in Rücksicht auf die Richtigkeit der Zeichnung sowohl als den komischen Effekt meisterhaft. So missbraucht nur ein vollendeter Heuchler die Ausdrücke der Frömmigkeit bei den profansten Gegenständen; so trägt sich nur eine niedrige Seele an. Selbst seine strafbare Liebe zu Elmiren soll aus der Quelle der Andacht zu fliessen scheinen.[1]) Der Ruf von seiner Tugend soll ein Grund für Elmiren sein, sich ihm ohne Bedenklichkeit zu überlassen.[2])

---

[1]) Act II. Sc. III:

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles,
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles.
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits, que le ciel a formés.
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles,
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles.
Il a sur votre face épanché des beautés,
Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés;
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'un ardent amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits, où lui-même il s'est peint.

[2]) Ebendas.:

Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrace à craindre de ma part.
Tous ces galans de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer. —
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret;
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toutes choses à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur.

Uebrigens ist hier nur von der Wahrheit der Schilderung die Rede, nicht von ihrer Feinheit. Tartüff ist keiner von den Heuchlern, welche viele Menschen zu betrügen im Stande sind: Cet imposteur est à la fois trop lâche, trop fripon et trop grossier; les vrais Tartuffes seraient bien peu redoutables, s'ils n'étaient pas plus adroits. Ceux d'entre eux qui sont coupables des mêmes actions employent bien un

„Indess fand doch Molière in dieser einfachen Situation nur wenige Schwierigkeiten zu besiegen, und die Wahrheit des Ausdrucks musste dem leicht zu finden sein, der sich mit der Vorstellung des darzustellenden Charakters hinlänglich erfüllt hatte. Aber bald boten sich ihm Situationen dar, die nur ein Mann von seinem Genie mit untadelhafter Sicherheit ausführen konnte. Elmire hat die Erklärung Tartüffs mit Nachsicht angehört. Die Herrschaft, die er über das Gemüth ihres Mannes ausübt, und die Absicht, welche dieser hegt, seine Tochter an ihn zu verheirathen, bewegen sie, den Heuchler zu schonen, um ihm, wo möglich, eine gänzliche Entsagung seiner Ansprüche auf Marianen abzudringen. Aber Damis, Marianens Bruder, welcher diese ganze Unterredung mit angehört hat, und die Absichten seiner Stiefmutter nicht erräth, tritt vor und kündigt ihm an, dass die Stunde seiner Entlarvung geschlagen habe. In dem Augenblick tritt sein Vater herein; Damis eilt ihm seine Entdeckung mitzutheilen, Elmire widerspricht der Anklage nicht; was wird der Heuchler thun? wird er unverschämt genug sein, die Wahrheit zu leugnen?

„Tartüff scheint einen Augenblick bestürzt, aber auch nur einen Augenblick. Der Ankläger, welcher ihm gegenüber steht, ist glücklicherweise sein erklärter Feind, und der Richter, den er fürchten könnte, ein enthusiastischer Bewunderer seiner

---

autre manége pour les couvrir. Linguet Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire. S. 94. Es wäre sonderbar, wenn Molière jene feinere Gattung von Heuchlern nicht gekannt hätte; aber gar wohl begreiflich ist es, warum er sie nicht auf die komische Bühne hat bringen wollen. Indess bemerke ich doch im Anfange der dritten Scene einige Züge, welche für die Stelle, an der sie stehen, zu grell und darum unwahrscheinlich sind. Die Untersuchungen, welche Tartüff an Elmirens Knien und Halstuche anstellt, sind zu kühn für den Anfang der zärtlichen Unterhandlungen eines schleichenden Liebhabers und sie hätten, meinem Gefühle nach, erst da stattfinden können, wo Tartüff wahrnimmt, dass Elmire seine Erklärungen und Vorschläge mit Nachsicht und ohne Einwendungen anhört. (Siehe hierüber: Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik.)

Frömmigkeit und Tugend. Er bleibt also auch hier seinem Charakter getreu und spielt die Rolle des demüthigen Christen. Weit entfernt die Beschuldigung irgend eines Verbrechens von sich abzulehnen, erklärt er sich vielmehr für einen grossen Sünder, ja für den grössten, den die Erde jemals getragen habe. Er bemerkt, dass ihm der Himmel diese grosse Demüthigung für seine mannigfaltigen Vergehungen zugeschickt habe:

> De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre
> Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.

Diese Worte, durch die er sich aller Verbrechen schuldig bekennt, ohne ein einziges einzugestehen, und die mit der Bitte um eine gänzliche Verbannung aus dem Hause begleitet sind, thun ihre Wirkung auf den schwachen Orgon, der diese Sprache aus dem Munde seines Freundes zu hören gewohnt ist.[1]) In seinem Herzen erwacht die Bewunderung über die erhabene Tugend Tartüffs, die sich in dieser Demuth, wie er glaubt, am herrlichsten offenbart, mit neuer Stärke; und die Anklage seines Sohnes scheint ihm die schändlichste Verleumdung, mit der man jemals den Ruhm eines Heiligen zu beflecken gesucht habe. Tartüff benutzt diese Wirkung seiner listigen Heuchelei. Seine Ausdrücke werden noch demüthiger; seine Anklagen gegen sich selbst noch härter; er schwört, dass er gar nicht der Mann sei, für den man ihn halte. Er wendet sich gegen seinen Ankläger und fleht ihn an, es bei diesen Beschuldigungen nicht bewenden zu lassen. Damis behandelt ihn mit Verachtung. Orgon geräth über das Be-

---

[1]) Die Vorbereitung zu dieser Scene ist in der Beschreibung, welche Orgon von der Gewissenhaftigkeit seines Freundes macht, enthalten. Act I. Sc. VI. p. 286.

> — vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle:
> Il s'impute à péché la moindre bagatelle:
> Un rien presque suffit pour le scandaliser;
> Jusque là qu'il se vint, l'autre jour, accuser
> D'avoir pris une puce, en faisant sa prière,
> Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

tragen seines Sohnes in Wuth. Nun bittet Tartüff fussfällig um Verzeihung für seinen Feind. Dieser Zug von Seelengrösse fehlt noch, um den Alten ausser sich zu setzen. Er jagt seinen Sohn aus dem Hause und gibt ihm seinen Fluch.[1]) Nun sieht Tartüff seinen Weg gebahnt und das Ziel so gut als erreicht. Er beklagt seinen erzürnten und gekränkten Freund; er bittet ihn nochmals, um der Erhaltung des Hausfriedens willen, sich von ihm zu trennen. Man denke, ob Orgon dieses in der gegenwärtigen Stimmung zugeben kann. Tartüff muss durchaus bei ihm bleiben. Hé bien, antwortet dieser, il faut donc que je me mortifie. Er setzt hinzu, dass er wenigstens seine Gemahlin meiden würde, um den bösen Gerüchten, die sich gegen ihn erheben, aus dem Wege zu gehn. Auch hiervon verlangt Orgon das Gegentheil. Er ist gegen seine Familie, gegen die ganze Welt aufgebracht: Non, en dépit de tous vous la fréquenterez. Er beschliesst ihn zu seinem Erben zu machen pour les mieux braver tous; und wiederholt das Versprechen ihm seine Tochter zu geben. La volonté du ciel soit faite en toute chose! antwortet Tartüff.

„In diesen Scenen ist jedes Wort charakteristisch. Das Betragen Tartüffs ist überraschend, aber die Wahrheit in demselben und die vollkommene Consequenz vergnügt uns um desto mehr, je schwerer sie zu finden war. Nur in dieser Rücksicht haben wir dasselbe betrachten wollen. Die Betrachtung des Einflusses, welchen diese Scenen auf die Verwicklung der Handlung hervorbringen und die komische Kraft, welche aus den vereinigten Contrasten der Personen und der Gesinnungen, der Massregeln und ihrer Wirkungen hervorgeht, liegt jetzt ausser unserm Weg.

„Ein zweiter Charakter in demselben Stück, der schwache,

[1]) Als sich Damis entfernt, sagt Tartüff: O ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne. An der Stelle dieses Verses stand anfänglich folgender: O ciel! pardonne-lui, comme je lui pardonne. Man fand die Anspielung profan und Molière, welcher leicht nachgab, änderte diese charakteristische und, wegen ihres zweideutigen Sinnes, höchst komische Zeile.

irre geführte Orgon, hat eine nicht geringere Wahrheit und vielleicht eine noch grössere komische Kraft. Seine natürliche Gutmüthigkeit, die nur von einem sehr geringen Antheile von Verstand begleitet ist, wird unter der Leitung eines scheinheiligen Bösewichts die Veranlassung zu den unnatürlichsten Vergehungen. Nur gegen die Erinnerungen seines Freundes folgsam, die er für Winke des Himmels hält, sieht er jeden Widerspruch seines Herzens für eine Eingebung böser Geister an. An jenen verschwendet er alle seine Güte, und den übrigen Gliedern seiner Familie bleibt nichts als die üble Laune und der Eigensinn, welcher der unaufgeklärten und selbstzufriedenen Frömmigkeit eigenthümlich ist. Hier mag nur Ein Zug statt mehrerer stehn. Mariane verabscheut die Idee einer Verbindung mit Tartüff, wozu ihr Vater sie zwingen will. Sie bietet die Beredsamkeit ihres Herzens auf, um ihn von diesem Vorsatz abzubringen; er fühlt sich bewegt und gerührt. Aber der Wille des Himmels muss den Neigungen des Herzens vorgehn: Allons, ferme, mon cœur, point de faiblesse humaine! Dieses ist einer von den charakteristischen Versen Molières und ein Zug des Genies. So kann sich nur die Bigotterie eines schwachen Mannes ausdrücken, der alle seine Stärke von fremden Motiven borgt. Tartüff würde sich ganz anders ausgedrückt haben. Nun bittet Mariane, sie in ein Kloster zu schicken. Umsonst. Ein heiliger Entschluss aus so unheiligen Gründen würde dem Himmel missfällig sein:

Ah! voilà justement de mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses.
Debout. Plus votre cœur répugne à l'accepter,
Plus ce sera pour vous matière à mériter.
Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.

„Alle Stücke Molières sind voll von ähnlichen Stellen. Was braucht es mehr um einen Trissotin und seine gelehrten Freundinnen nach der ganzen Art ihres Geistes und Witzes kennen zu lernen, als die Worte, mit denen jener die Vorle-

sung eines Epigramms ankündigt, und diese ihre ungeduldige Erwartung an den Tag legen!

Philaminte. Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.

Armande. Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

Bélise. Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

Philaminte. Ne faites point languir de si pressans désirs.

Armande. Dépêchez.

Bélise. Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

Philaminte. A notre impatience offrez votre épigramme.

Trissotin. Hélas, c'est un enfant tout nouveau né, Madame. Son sort assurément a lieu de vous toucher, Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher.

Philaminte. Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

Trissotin. Votre approbation lui peut servir de mère.

„Als in demselben Stück Philaminte die Nachricht erhält, dass sie einen wichtigen Prozess verloren und durch die Entscheidung des Gerichtshofes verurtheilt sei, ruft sie aus: „Verurtheilt? Was für ein beleidigendes Wort. Nur von Verbrechern wird es gebraucht.“ Ein Ausruf, durch den sich in diesen Umständen die echte Schülerin Trissotins verräth. — In dem malade imaginaire eröffnet Argan die Handlung mit der Revision einer Apothekerrechnung. Er findet, dass man ihn übertheuert, und bei einer etwas kostbaren Arznei sagt er: Ah, Monsieur Fleurant, tout doux! Si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade. Am Ende der Rechnung entdeckt er, dass er in dem laufenden Monate einige Purganzen und Klystiere weniger genommen habe, als in dem vorigen: Je ne m'étonne pas, ruft er aus, si je ne me porte pas si bien ce mois-ci, que l'autre. Je le dirai à Mr. Purgon, afin qu'il mette ordre à cela. Es ist unmöglich, den Geist und die Gesinnungen eines Menschen mit wenigen Worten auf eine treffendere und belustigendere Weise zu schildern.

„Die Bewunderung aber, welche wir diesem Dichter bei der Betrachtung einzelner Charaktere zu zollen gezwungen

sind, steigt zu einem weit höheren Grade, wenn wir mit einem Blicke die ganze Reihe von Charakteren überschauen, welche er in seinen Comödien aufgestellt hat. Denn, wenn uns hier zuerst die Mannigfaltigkeit derselben in den verschiedensten Gattungen überrascht, so werden wir bald mit Vergnügen gewahr, dass die Wahrheit der Darstellung in den verschiedenen Nüancen einer jeden Art noch bewunderungswürdiger sei. Unter allen fruchtbaren Dichtern der komischen Bühne sind Shakspeare und Molière die einzigen, welche die Klippe der Einförmigkeit glücklich vermieden haben, welche bei einer grossen Mannigfaltigkeit der Charaktere immer neu und der Wahrheit getreu bleiben; während ihre Nachfolger, indem sie sich auf den kleinen Umfang einiger wenigen Charaktere einschränkten, den Vorrath ihrer Ideen frühzeitig erschöpften und nicht einmal ihre wenigen Gemälde zu vollenden im Stande waren. So gross war die Lebhaftigkeit, mit welcher Molière jeden Charakter ergriff, so gross die Richtigkeit seiner Imagination, dass er aus den gleichförmigsten Grundzügen, durch die Abänderung des Standes, des Alters und der Umstände überhaupt, in welche er seine Personen setzte, die verschiedensten Gestalten hervorgehen liess. Diese scharfe Beobachtung des Einflusses, welchen die äussere Lage auf ähnliche Charaktere hat, und der Modificationen, welche ihre Denkungsart, ihre Sitten und Reden durch dieselbe erhält, ist ein charakteristisches Merkmal der Molièreschen Werke. Es ist aber auch zu gleicher Zeit das Merkmal eines für die dramatische Poesie geborenen Genies.

„Molière hat eine ganze Gallerie von Eifersüchtigen, aber bei jedem derselben äussert sich diese Krankheit der Seele auf eine verschiedene Art. Beim Don Garcie[1]) ist es die

[1]) Don Garcie ou le Prince jaloux, Comédie héroïque (gespielt im Jahre 1661), war das erste Stück Molières, das zu Paris keinen Beifall erhielt. Gleichwohl gab es damals noch wenige Schauspiele, in denen die Intrigue so gut angelegt und der Styl so gebildet war, als dieses. Auch ist die Darstellung der heftigen Eifersucht vortrefflich und Don Garcie hat mehr als einmal spätern Dichtern zu einem

Krankheit eines edlen Gemüths, das, voll Misstrauens gegen seinen eigenen Werth, in die Versicherungen seiner Geliebten nur allzuleicht Zweifel setzt, jeden Schein der Untreue für die Wahrheit nimmt, sich jeden Augenblick täuscht, und eben so schnell seine Täuschung erkennt und bereut. Diesem Charakter kömmt der des Misanthropen am nächsten. Aber wie verschieden ist doch bei ihm der Ausdruck derselben Leidenschaft durch den Einfluss geworden, welchen sein thörichter Hass gegen die herrschenden Sitten auf sein Gemüth äussert; und durch den Umstand, dass seine Neigung auf eine Coquette gefallen ist. Wenn daher jeder Vorwurf, welchen Don Garcie seiner Geliebten macht, eine Eingebung der zärtlichsten Liebe ist, so sind dagegen die Vorwürfe Alcests mit aller der Bitterkeit getränkt, welche sein ganzes Wesen erfüllt, und sich in allen seinen Handlungen äussert. Auf eine ganz verschiedene Weise und in einem ganz andern Charakter zeigt sich die Eifersucht in den Handlungen des schadenfrohen Arnolphs,[1])

Muster der Nachahmung gedient. Indess fehlt es allerdings der Handlung an Interesse; erstlich, weil sie zu einförmig ist. Don Garcie hält seine Geliebte für treulos; sie überzeugt ihn von seinem Irrthum; er verspricht sich zu bessern. Dies ist der Kreis von Momenten, welchen Molière in diesem Stücke mehr als einmal durchläuft. Zweitens, weil die Eifersucht des Prinzen ohne hinlänglichen Erfolg bleibt. Dass ihm Donna Elvira mehr als einmal entsagt, ist keineswegs eine erschöpfende Wirkung der aufgebotenen Mittel, und die Handlung bekömmt dadurch eine Mattigkeit, welche die feurigen Reden des Prinzen keineswegs gut machen können. Drittens, weil das Leidenschaftliche fast nur allein auf eine Person gehäuft ist. Elvira hält sich immer in den Schranken fürstlichen Anstandes, welcher eine freie Aeusserung der Leidenschaft unmöglich macht und auch um sich her Frost verbreitet. Die übrigen Personen sind untergeordnete Liebhaber, Vertraute u. d. g. Viertens, weil auf die Begebenheiten, welche den Knoten lösen, zu wenig Aufmerksamkeit gerichtet ist, als dass sie Interesse erregen könnten. Endlich enthalten die Reden der handelnden Personen zu viel Schilderungen, die zwar als poetische Gemälde vortrefflich, aber dem inneren Zustande der Redenden nicht angemessen genug sind.

[1]) Ecole des femmes. Act I. Sc. VI. T. II. p. 328:

Chacun a ses plaisirs qu'il se fait à sa guise;
Mais de ceux que du nom de galans on baptise,

welcher die Unfälle der Ehemänner heimtückisch belacht und nichts schrecklicher findet, als aus demselben Grunde ein Gegenstand des Gelächters zu werden. Da hierzu, seiner Meinung nach, schon der blosse Verdacht einer Untreue der Frau hinreichend ist, so äussert sich seine Eifersucht fast gar nicht in Worten — denn schon diese erwecken den Verdacht — sondern sie zeigt sich weit mehr in der rastlosen Geschäftigkeit, mit welcher er alle Mittel aufbietet, sich der Treue seiner Geliebten zu versichern und seine Ehre von dieser Seite unverletzt zu erhalten.[1]) — Eine solche Art der Eifersucht ist für einen George Dandin zu fein. Bei diesem ist sie eben so wenig eine Folge der Liebe, als der Furcht vor dem Lächerlichen, sondern eine Wirkung des Grolls, den er auf seine vornehme und spröde Frau geworfen hat, und der Rechthaberei, welche eingeschränkten Köpfen eigenthümlich ist. Er will seiner Frau die Spitze bieten, und da ihm dieses nicht gelingt, will er wenigstens Recht behalten und sie für ihre Vergehungen bestraft wissen. Weit entfernt also auf Mittel zu sinnen, durch welche ihr die Gelegenheit zu neuen Fehltritten abgeschnitten würde, strebt er nach nichts eifriger, als

---

Ils ont en ce pays de quoi se contenter,
Car les femmes y sont faites à coqueter;
On trouve d'humeur douce et la brune et la blonde,
Et les maris aussi les plus benins du monde;
C'est un plaisir de prince, et, des tours que je voi
Je me donne souvent la comédie à moi.

[1]) Als Arnolph am Ende der Handlung alle seine Mühe vereitelt und seine Geliebte sich entrissen sieht, flieht er, ohne ein Wort zu sagen, die Versammlung seiner Bekannten, deren wohlverdienten Spott er mehr als den Tod fürchtet. Eine einzige Ausrufung ist alles, was seinen Lippen entschlüpft. Riccoboni hat diesen Zug, den einige von den Feinden Molières zu tadeln wagten, mit Recht für einen Meisterzug des Genies erklärt; wie es mir scheint, weil er ihn dem Charakter Arnolphs auf das vollkommenste angemessen fand. Man sehe, wie sich Sganarell in der Männerschule bei einem ähnlichen Falle benimmt, und man wird, wie ich glaube, den bedeutenden Seufzer des einen und das Poltern des andern gleich charakteristisch finden.

der Welt einen recht auffälligen Beweis ihrer Untreue vor Augen legen zu können.[1])

„Alcest in dem Misanthropen und Sganarell in der Männerschule gleichen sich von mehr als einer Seite; sie gerathen beide in ähnliche Lagen; aber nie wird man ihre Reden und Handlungen mit einander verwechseln können. Alcest ist ein Mann von Welt, Geist und Geschmack; Sganarell ein Bürger ohne allen Ton, ein eingeschränkter Kopf, dem es gänzlich an aller Bildung fehlt. Beide sind Feinde der gegenwärtigen Gebräuche. Aber jener ereifert sich vorzüglich über das, was der Strenge seiner moralischen Grundsätze zuwider läuft; dieser greift vornehmlich das Aeussere in den Sitten, die Moden und Trachten an. Jener tadelt aus Gründen, dieser aus blossem Eigensinn. Alcest ist bitter; Sganarell ist ungeschliffen und grob. Der eine wünscht, in der Hitze des Streits, einen wichtigen Prozess zu verlieren, um die ganze Welt von der herrschenden Ungerechtigkeit überführen zu können; dieser glaubt seinem vernünftigern Bruder keinen ärgern Possen zu spielen, als wenn er ihm zum Trotz seiner altmodigen Kleidung getreu bleibt.[2]) Nicht weniger verschieden zeigen sich beide in einer andern ähnlichen Lage. Alcest hatte so eben die übertriebenen Freundschaftsversicherungen der Leute nach der Mode mit der heftigsten Leidenschaft angegriffen, als ihn Oront überfällt, um ein Beispiel zu dem Gemälde zu liefern, das jener kaum erst geendigt hatte. Eine Fluth von Höflich-

---

[1]) Nur in dem Munde des zum Edelmann gewordenen Bauern passen die glücklich gefundenen Worte am Ende des zweiten Aufzugs: Est-il possible — que je ne parvienne point à convaincre mon effrontée? O ciel! seconde mes dessins, et m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me déshonore; und da ihm nun der Himmel diese Gunst erwiesen zu haben scheint, und er ausruft: C'est maintenant que je triomphe et j'ai de quoi mettre à bas votre orgueil.

[2]) Act I. Sc. I. T. II. p. 120:

Quoi qu'il en soit, je suis attaché fortement
A ne démordre point de mon habillement,
Je veux une coëffure en dépit de la mode
Sous qui toute ma tête ait un abri commode u. s. w.

keiten, Schmeicheleien und Versicherungen der zärtlichsten Freundschaft überströmen den armen Alcest, der in diesem kritischen Augenblicke fühlt, dass die strengen Maximen, deren Beobachtung er von seinem Freunde Philint forderte, so leicht nicht zu beobachten sind. Doch bleibt er ihnen getreu, so weit es möglich ist. Mit gemässigtem Ernste weist er die Zudringlichkeiten Oronts von sich; und er zeigt sich als einen Mann von Welt, indem er die Manieren der Welt tadelt und sich ihnen entgegen setzt. Man vergleiche damit das Betragen Sganarells bei den Höflichkeiten Valers, wobei er durch keine vorhergehenden Umstände, sondern blos durch seine natürliche Ungeschliffenheit und üble Laune bestimmt wird.[1])

„Das lächerliche Bestreben, mehr Geist zu zeigen als man hat, und mehr zu scheinen als man ist, vorzüglich aber die Ansprüche des weiblichen Geschlechtes auf Kennerschaft in den Künsten und Wissenschaften, sind der Stoff mehr als einer Comödie Molières. Es ist bekannt, dass man der Wirkung der Précieuses ridicules[2]) die Verbannung des geschraubten

---

[1]) Act II. Sc. V. p. 174: Valer hat sich dem Sganarell mit vielen Verbeugungen genähert und sagt:

Monsieur, un tel abord vous interrompt peut être?
Sganarelle: Cela se peut.
Valere: Mais quoi! L'honneur de vous connaître
M'est un si grand bonheur, m'est un si doux plaisir,
Que de vous saluer j'avais un grand désir.
Sganarelle: Soit.
Valere: Et de vous venir, mais sans nul artifice,
Assurer que je suis tout à votre service.
Sganarelle: Je le crois.
Valere: Mais, Monsieur, savez-vous les nouvelles
Que l'on dit à la Cour, et qu'on tient pour fidèles?
Sganarelle: Que m'importe u. s. w.

[2]) Der Name einer précieuse, welcher bis dahin in einer guten Bedeutung gebraucht worden war, wurde seit der Erscheinung dieses Stückes lächerlich und die Prétiösen verschwanden aus der Gesellschaft. Die Rückkehr eines natürlichen und ungezwungenen Tones wird von dieser Zeit an gerechnet. Vorher glaubten die Virtuosen der guten Gesellschaft, ihrem Witze Schande zu machen, wenn sie ein Ding bei

und gernwitzigen Tones zuschreibt, welcher in den Gesellschaften der sogenannten Leute von Geist herrschte; und dass die femmes savantes die Kennerinnen und Philosophinnen nöthigten, ihren Ansprüchen eine andere Farbe zu geben. Es ist hier noch nicht die Stelle zu untersuchen, wie dieses unserm Dichter habe gelingen können, oder mit welchen Waffen er jene Thorheiten bekämpft habe, sondern es ist vielmehr hier unsre Absicht, das Talent zu entwickeln, welches Molière in der Schilderung seiner gelehrten Thoren und Thörinnen zeigt, und die Kunst bemerklich zu machen, mit welcher er diesen allgemeinen Charakter nüancirt hat. In den gelehrten Weibern führt er drei Philosophinnen, einen Poeten und einen Pedanten auf; jeder von diesen Charakteren sieht dem andern in gewissen Zügen ähnlich, aber jeder von ihnen hat doch die vollkommenste Individualität. Man versuche es, die Namen der redenden Personen wegzulassen, und man wird sie dennoch in den meisten Fällen von einander unterscheiden können. Philamintes Herrschsucht und Heftigkeit sticht sehr gut gegen das Phlegma und die Schwerfälligkeit Bélisens ab, wodurch sie im Disputiren unermüdlich wird. Diese beiden Charaktere bekommen noch eine weit grössere Individualität durch den Umstand, dass die eine die Frau eines schwachen und furchtsamen Mannes ist, den sie despotisch regiert, die andere aber, schon über die Jahre der Blüthe hinaus, keinen ihrer Ansprüche auf die Eroberung eines Mannes aufgegeben hat.

---

seinem rechten Namen nannten. Eine Nachtmütze nannte man le complice innocent du mensonge, einen Rosenkranz une chaîne spirituelle; das Wasser le miroir céleste u. d. g. Die Briefe von Voitüre sind ein bekanntes Denkmal der Thorheiten jener Zeit, die damals für etwas Grosses galten und jetzt fast unbegreiflich gefunden werden. Die Witzlinge dieser Art und ihre Beschützerinnen entschieden über die Werke des Geistes mit einer eben so grossen Unwissenheit als Unverschämtheit, und oft hing das Glück eines Schauspiels von dem Urtheile der ruelles ab. So nannte man damals die Cirkel der schönen Geister, und die, welche ihnen beiwohnten, hiessen des alcovistes. Man lud sich dazu durch Rondeaus und Räthsel ein. Mr. Bret dans son édition des Œuvres de Molière. T. I. S. 387 ff.

Armande, Philamintens Tochter, ebenfalls eine Philosophin, ist weniger pedantisch und schulgerecht als ihre Mutter und ihre Tante; wie man es von einem jungen Mädchen erwarten wird, die, neben ihrer gelehrten Eitelkeit, von Liebe und Eifersucht beherrscht wird.

„Ich will hier nur an eine Scene erinnern, welche zum Belege dienen kann. Philaminte hat Martinen, ihre Köchin, verabschiedet. Chrisal, der mit Martinens Kochkunst sehr wohl zufrieden ist, verspricht ihr seinen Schutz. Philaminte tritt auf, und eine Fluth von Invectiven überströmt die Unglückliche. Chrisal wagt einige Vorstellungen; seine Frau fährt ihn an; er nimmt seine Einwendungen zurück; es ist nun gar seine Meinung nicht, Martinen zu vertheidigen. Doch wünscht er das Vergehen zu erfahren, welches ihr die Gunst ihrer Gebieterin entzogen hat. Ist sie nachlässig in ihrem Dienst gewesen? — Was hätte das zu sagen? — So ist sie wohl gar auf einer Untreue ertappt worden? — Auch nicht; auf etwas weit schlimmern. — Auf etwas noch schlimmern? — Allerdings — Aber in aller Welt —! Genug, sie hat sich an dem Vaugelas versündigt, und die Gesetze der Grammatik, denen doch selbst die Könige gehorchen müssen, auf das gröbste übertreten. — Martine versucht eine Entschuldigung; ein schrecklicher Solöcismus entschlüpft ihrem Munde; Philaminte fährt auf: Bélise setzt den Fehler und den Grund des Fehlers umständlich auseinander. Neue Entschuldigungen von Seiten der Magd; neue Solöcismen; neuer Zorn Philamintens und neue Demonstrationen der gründlichen Bélise. Chrisal, dem eine gute Mahlzeit mehr werth ist, als der ganze Vaugelas, hat an diesem gelehrten Streite nicht den geringsten Antheil genommen. Seine Frau fordert ihn auf, die ungrammatische Köchin fortzuschicken; er erhebt keinen neuen Widerspruch, sondern führt ihren Befehl mit dem sanften Tone eines Mannes aus, der sich seines Unrechts bewusst ist. Aber so wollte ihn Philaminte nicht ausgeführt sehen: Comment, ruft sie aus, vous avez peur d'offenser la coquine! Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant! —

„Mit eben dieser Bestimmtheit in der Zeichnung und mit eben dieser Mannigfaltigkeit in den Farben hat Molière eine Menge ähnlicher Charaktere geschildert und individualisirt. Er hat Weiber von jeder Art, von der lächerlichsten Pretiöse bis zur unschuldigsten Einfalt und selbst bis zur Dummheit herab. Agnes und Georgette in der Weiberschule sind beide einfältig; aber die eine aus Mangel an Unterricht, die andere von Natur. Und in einer entgegengesetzten Gattung — wie verschieden ist die Anmassung der Comtesse d'Escarbagnas und die Affection der Bürgerstöchter in den Précieuses ridicules? der gesunde Verstand einer Madame Jourdain in dem Bourgeois gentilhomme und Henriettens in den femmes savantes! und die Schwachköpfigkeit eines Orgon, eines Chrisal und eines Argan!

„Die ausserordentliche Bestimmtheit und Individualität aber, mit welcher die Charaktere Molières hervortreten, entspringt nicht aus ihren Handlungen und Thaten allein, sondern eben so sehr aus der Art, wie der Dichter sie anzukündigen, aus der Kunst, mit welcher er sie zu gruppiren verstanden hat. Wir können den Charakter der Werke Molières nicht vollständig zeichnen, ohne uns ein wenig bei der Betrachtung dieser Mittel zu verweilen, deren Gebrauch kein komischer Dichter so gut gekannt, oder die doch keiner mit einer so grossen Geschicklichkeit anzuwenden gewusst hat.

„Der komische Dichter, welcher die Zuschauer oder die Leser seiner Werke in den Stand setzt, die Personen, welche er als Gegenstand der Belustigung aufführt, sogleich von ihrer rechten Seite zu betrachten, hat dadurch schon die Hälfte seines Weges zurückgelegt. Das Komische muss vorbereitet sein, wenn es mit seiner ganzen Kraft wirken soll; jeder Umstand, welcher einer Erklärung bedürfen könnte, muss vorher erklärt, jeder Zug, welcher zur Belustigung beitragen soll, muss einigermassen zum voraus angedeutet sein; denn jede Dunkelheit, jede Ungewissheit schwächt den Effekt. Es ist gar wohl möglich, dass der vernünftigste und achtungswürdigste Mann mit dem Thoren und dem Nichtswürdigen in einerlei Lage

geräth; aber in Rücksicht auf die ästhetische Wirkung der Situation macht es einen sehr wichtigen Unterschied, welche Meinung vor dem Manne vorhergeht. Diese Meinung zum voraus zu bestimmen, die Neugierde zu erregen und das Gelächter vorzubereiten, war Molière äusserst besorgt. Ueberall, wo die komischen Personen seiner Stücke sich nicht selbst mit der grössten Bestimmtheit ankündigen[1]), überall, wo nicht die Art ihrer Erscheinung dem Zuschauer alle Zweifel über ihren Charakter benehmen konnte, hat er sie mit einer Sorgfalt und Geschicklichkeit angekündigt, welche seinem Genie und seiner Beurtheilungskraft gleiche Ehre bringt.

„Tartüff tritt zum erstenmal in der zweiten Scene des dritten Aktes auf; aber in allen vorhergehenden ist von ihm, und fast nur von ihm die Rede gewesen. Seine Freunde und seine Feinde haben über ihn geurtheilt, Lob und Tadel über ihn ausgegossen; und diese verschiedenartigen Schilderungen treffen in den wichtigsten Punkten auf eine so bewunderungswürdige Weise zusammen, dass wir den durchtriebenen Heuchler vollkommen kennen, ehe er noch selbst erscheint, um unsere Erwartungen zu gleicher Zeit zu befriedigen und zu übertreffen. Unter diesen vorbereitenden Scenen ist vorzüglich eine, welche unsere ganze Bewunderung verdient. Orgon, voll Enthusiasmus für seinen Tartüff, bemüht sich, seinen Schwager Cleant mit gleichen Gesinnungen zu erfüllen. Er bietet seine ganze Beredsamkeit auf. Er schildert die wunderbaren Wirkungen, welche der Umgang mit diesem bewundernswürdigen Manne in seinem Gemüthe hervorbringe. Er spricht von seinen Sitten, seiner Frömmigkeit, seinen Tugenden. Aber ohne es selbst zu ahnen entwirft er das Bild eines vollendeten Bösewichts, der nur die fromme Einfalt durch die vorgenommene Maske zu täuschen im Stande ist. Es bedarf keiner Erinnerung, wie gross die Wirkung einer Scene sein muss, in welcher, durch den Aufwand so

[1]) Wie der Misanthrop, George Dandin und Argan in dem malade imaginaire.

weniger Mittel, so viele und mannigfaltige Zwecke erreicht werden. Denn ausserdem dass hier Orgon ein unverwerfliches Zeugniss über den Charakter seines Freundes ablegt, und zu gleicher Zeit den seinigen in sein volles Licht stellt, bringt die Verschiedenheit zwischen der Absicht Orgons und dem, was seine Reden bewirken, einen komischen Contrast und die Entwickelung eines wichtigen Moments der Handlung hervor.

„Nicht überall ist die Ankündigung der Personen mit einer solchen Umständlichkeit gemacht. Molière erschöpft die Ressourcen seiner Kunst nicht ohne Noth, und da, wo er unzweideutige Charaktere darstellt, geht er schneller zum Ziel. Aber auch in den leicht hingeworfenen Urtheilen der Lehrer des Mr. Jourdain; in der Schilderung, welche Arnolph von Agnesens Unschuld und Einfalt macht; in der Invective Nerinens gegen Mr. de Pourceaugnac und dem Gemälde, welches Sbrigani von ihm entwirft, ist vollkommen alle die Energie, welche zur Vorbereitung der Zuschauer auf die erste Erscheinung der angekündigten Personen erforderlich ist.

„Das zweite indirecte Mittel, dessen sich Molière bedient, den Charakteren eine bestimmte und individuelle Gestalt zu geben, ist die Gesellschaft, in die er sie bringt. Bisweilen vertheilt er alle die Eigenschaften, welche zusammengenommen den abstrakten Begriff irgend einer Thorheit bilden, unter mehrere Personen, denen er eine Anzahl anderer entgegensetzt, unter welche er die contrastirenden Eigenschaften vertheilt hat. So ist im George Dandin Hochmuth und Adelstolz, in sehr verschiedenen Mischungen, der Antheil des Helden selbst, des Mr. de Sotenville und seiner Gemahlin; ihnen ist der Vicomte, ein Mann von Welt, und Angélique beigesellt, welche ein Gefühl ihrer Würde ohne Hochmuth zeigt. — Ebenso erschöpfen, in den gelehrten Weibern, die drei Philosophinnen mit ihren Freunden das Lächerliche der Pedanterei, während sich in demselben Stücke der gesunde Verstand in mannigfaltigen Nüancen, in dem Charakter Henriettens, Arists, Chrisals, und Martinens zeigt. — Auf gleiche Weise steht in den Précieuses ridicules die Affectation Masca-

rills, Madelons und ihrer Muhme, dem schlichten, aber ganz ungebildeten, Bürger Gorgibus und den wegen ihrer verständigen Simplicität verabschiedeten Liebhabern entgegen. — In dem Misanthrope liegt ein grosser, ja vielleicht der grösste Theil des Werthes, in dieser Kunst, Charaktere von verschiedener Richtung mit einander zu gruppiren, ohne sie in schneidenden Contrasten einander entgegen zu stellen. Mit Alcest, dem Feinde der herrschenden Sitten, dem Eifrer gegen allen Schein, dem unerbittlichen Richter fremder Fehler, stellt der Dichter zuerst einen Mann zusammen, der in allen Stücken der gewöhnlichen Denkungsart folgt und sich nicht überreden kann, dass eine Höflichkeitsformel, bei welcher man nichts denkt, eine abgedrungene Freundschaftsversicherung, eine Schmeichelei, von der man nicht mehr als die Hälfte glaubt, etwas so strafbares, oder auch nur in dem Umgange etwas vermeidliches sei. Neben diesem Mann kommt ein Geck zu stehen, der durch einen Strom übertriebener Lobsprüche seinen Versen ein günstiges Urtheil bei Alcest zu erkaufen sucht, und diesen, sowie seinen billiger denkenden Freund, in die Nothwendigkeit setzt, ihre soeben vorgetragenen Theorien in Ausübung zu bringen.[1]) Zugleich contrastirt mit dem Misanthropen, welcher die Fehler anderer nur aus einem moralischen Eifer, im Zorne, oder wenn er durch Widerspruch gereizt wird, aufdeckt, eine Gesellschaft von Menschen, die aus Afterrednerei, aus Schadenfreude, aus Begierde ihren Witz

[1]) Der Dichter vergisst nicht, dass Alcest bei allen seinen Sonderbarkeiten, doch ein Mann von Welt und Lebensart ist. Er lässt ihn also in der Scene mit Oront die Maxime befolgen, welche er eben erst bestritten hatte „que, quand on est du monde il faut bien que l'on rende quelques dehors civils que l'usage demande" und es fällt ihm schwer, Oronts elendes Sonnet, seinen Grundsätzen gemäss, geradezu zu tadeln. Sein Tadel ist daher anfänglich ganz indirect, und da jener ein bestimmtes Urtheil verlangt, tadelt er doch noch mehr den herrschenden Geschmack, als das Gedicht, welches in diesem Geschmacke geschrieben ist. Erst dann, als ihn der Eigendünkel des Verfassers aufbringt, rückt er mit dem offenherzigen und bittern Urtheile heraus, das ihn mit Oront entzweit und manche unangenehmen Folgen nach sich zieht.

zu zeigen, die Fehler anderer zu dem beständigen Stoffe ihrer Unterhaltungen machen.

„Wie sehr durch diese Schärfe und Unzweideutigkeit der Charaktere die komische Wirkung derselben befördert wird, haben wir oben bemerkt. Auf diese waren die Bemühungen Molières gerichtet, und er kannte alle Mittel sie zu erreichen so gut, dass wenn von dem Verfalle der Comödie seit Molières Zeiten die Rede ist, man vorzüglich auf den Mangel der komischen Kraft Rücksicht nimmt, welcher sich seitdem auf dem komischen Theater gezeigt hat.

„Das Lustspiel, diejenige Gattung der Poesie, welche zur Hervorbringung des höchsten Grades von Belustigung bestimmt ist, welche hierzu allein alle Mittel besitzt, hatte weder vor Molière diese Mittel insgesammt benutzt, noch haben die Nachahmer dieses Dichters den ganzen Umfang ihrer Kunst zu fassen vermocht. Jene hatten ihr Vertrauen allzusehr auf die Situationen gerichtet und die Charaktere vernachlässigt; diese erschöpften ihre Kunst grösstentheils in der Zeichnung der Charaktere und waren zu wenig auf die Verbindung und Belebung derselben durch wohlgewählte Situationen bedacht.

„Nur derjenige verdient den Namen eines grossen Künstlers, der die Haupttheile seiner Kunst mit gleicher Vollkommenheit bearbeitet. Indem Molière mit den italienischen Dichtern in der Erfindung und Bearbeitung zweckmässiger Situationen wetteiferte und ihnen in der Zeichnung der Charaktere, in der Anlage der Handlung, in der Sprache und in dem Dialog weit voraneilte, erreichte er den höchsten Gipfel der komischen Kunst. Vornehmlich aber verband er auf eine unzertrennliche Weise die Charaktere mit der Handlung, so wie beides in der Natur unzertrennlich vereinigt ist. Er lehrte die eine so wie die andere zugleich als Mittel und als Zweck zu gebrauchen. Denn indem die Begebenheiten die Charaktere hervortreiben, so erzeugen die Charaktere ihrerseits die Begebenheiten.

„Wir wollen die vornehmsten Quellen aufsuchen, aus denen die komische Kraft in den Werken Molières geflossen

ist. Eine der vorzüglichsten und aus welcher er am fleissigsten schöpft, ist der Contrast der Situationen mit den Neigungen und den Absichten der handelnden Personen. George Dandin, der sich, durch grosse Aufopferungen, des Glückes einer adeligen Familie eingeimpft zu werden, theilhaftig gemacht hat, wird durch eben die Mittel, welche seinen Hochmuth befriedigen sollten, allen Arten von Demüthigungen und Misshandlungen ausgesetzt. Er ist von der Untreue seiner Frau überzeugt, und wird gezwungen, ihren Liebhaber wegen seines Verdachtes um Verzeihung zu bitten; er brennt vor Begierde, die Fehltritte offenbar zu machen, und in dem Augenblicke, wo er dieses Ziel erreicht zu haben glaubt, sieht er sich, durch den Wechsel der Umstände, als einen Trunkenbold und Verläumder behandelt. Es bedarf gar keines Beweises, dass die Kraft der Situationen, welche die Neigungen bestreiten und die gehegten Wünsche vereiteln, immer um desto grösser sein wird, je stärker die Neigungen und Wünsche der handelnden Personen ausgedrückt, je tiefer sie in ihrem Charakter gegründet und je fester demnach diese Charaktere gezeichnet sind. Je mehr Mittel Arnolph anwendet, seine Agnes in einer tiefen Unwissenheit zu erhalten, um dadurch ihre Unschuld zu sichern, und je fürchterlicher ihm das Unglück betrogener Ehemänner erscheint, desto reichlicheren Stoff zum Gelächter bietet er dar, wenn wir alle seine Vorsicht vereitelt und seine ganze Geschäftigkeit fruchtlos sehen. Sganarell glaubt seine Mündel durch die strenge Erziehung, die er ihr gegeben hat, zu einem Muster der Tugend gebildet zu haben und ihrer zärtlichen Liebe vollkommen gewiss zu sein, in demselben Augenblick, wo sie ihn zum Unterhändler ihrer Liebschaft macht, und ihrem Liebhaber, hinter dem Rücken des Vormundes, ein Zeichen ihrer Gunst giebt. Auf eine ähnliche Weise bietet Sganarell in dem Amour médecin selbst die Hand zu dem Betrug, durch welchen ihm die längst verweigerte Einwilligung in die Verheirathung seiner Tochter entrissen wird. — Gorgibus' Tochter und Nichte glauben ihren Wunsch, vornehme und

geistreiche Liebhaber zu bekommen, erreicht, als, in dem Augenblicke ihrer höchsten Freude, der Marquis und der Vicomte in die Bedienten ihrer abgewiesenen Liebhaber verwandelt werden.

„Es ist nöthig hierbei die Bemerkung zu machen, dass Molière die Wichtigkeit der Situationen mit den Thorheiten der komischen Charaktere in das genaueste Verhältniss setzt; das heisst, je grösser die Täuschung, je wichtiger der Schaden, je grausamer die Misshandlung ist, desto thörichter, desto verächtlicher macht er diejenigen, welche er in diese Lagen versetzen will. Was ist grausamer, als das Schicksal George Dandins, welcher vollkommen Recht hat, aber niemals Recht behält, sondern statt eines gehofften Triumphes jederzeit die schimpflichste Demüthigung erfährt? Aber dem Mitleiden, welches bei der Erzählung des einfachen Factums fast unfehlbar aufsteigen wird, hat der Dichter durch die Darstellung des Charakters auf das vollkommenste entgegengearbeitet. Der nichtswürdigen Feigherzigkeit, mit welcher sich George Dandin gegen den Vicomte benimmt, ist jede Beschimpfung, und dem herzlosen Hohne, mit welchem er des Unglücks einer Frau spottet, der er sich aufgedrungen hat, ist jede Misshandlung angemessen.[1]) Zu anderen Zeiten bemüht sich

---

[1]) Rousseau findet in seinem bekannten Briefe an D'Alembert den Inhalt dieses Stückes unmoralisch. Was soll man, sagt er unter andern, von einem Lustspiel denken, wo das Parterre der Treulosigkeit, den Lügen und der Unverschämtheit eines Weibes Beifall klatscht, die ihren Mann zu entehren sucht? und wo es die Dummheit des bestraften Bauern belacht? Man könnte hierauf antworten, dass der komische Dichter das unstreitige Recht habe, das Publikum seinen Neigungen gemäss zu unterhalten, und dass es nun einmal in der menschlichen Natur liege, der Klugheit, der Gewandtheit, der Gegenwart des Geistes unsern Beifall zu schenken (wodurch doch die Missbilligung der Handlung selbst, insoweit sie den Gesetzen der Moral widerspricht, nicht ausgeschlossen wird) und uns dagegen auf Kosten der Dummheit lustig zu machen, vorzüglich, wenn sie von Hochmuth und Eigendünkel begleitet wird. Nun ist aber George Dandin zu gleicher Zeit so niederträchtig und herzlos, dass wir ihm jede Demüthigung gönnen, ohne dass wir dess-

Molière, Mitleiden für die Personen zu erregen, deren Interesse dem Interesse derjenigen entgegengesetzt ist, die dem Gelächter Preis gegeben werden sollen. In der école des femmes erregt er unsern Unwillen gegen den schadenfrohen Arnolph, durch das Mitleiden, welches wir mit der unschuldigen Agnes haben, und die Freude, welche wir über den gespielten Betrug empfinden, scheint durch diesen Umstand veredelt zu werden. Dasselbe geschieht in der école des maris, nur auf eine etwas andere Weise. Im Mr. de Pourceaugnac ist es eben sowohl die Person des Helden als der Antheil, den wir an dem Mädchen nehmen, das er seinem Liebhaber entreissen will, was uns die Streiche billigen heisst, die Sbrigani und Nerine ihm spielen.

„Eine andere Quelle des Komischen in den Comödien Molières fliesst aus dem Contraste des eigenthümlichen Charakters mit dem angenommenen, oder dem eingebildeten, der Worte und der Handlungen, der Wahrheit und des Scheins. Die gelehrten Weiber bieten mehr als ein Beispiel dieser Art dar. Armandens Abneigung gegen die Idee einer Heirath, ihre Verachtung der Sinnlichkeit und des Materiellen und ihre Ehrfurcht gegen die Philosophie contrastirt auf eine sehr komische Weise mit der unerwarteten Eifersucht, die sie gegen ihre Schwester zeigt, den lebhaften Ansprüchen, die sie auf den Liebhaber derselben macht, und ihrem Zorn, als sich dieser für Henrietten erklärt. Chrisale beschliesst zu wiederholtenmalen Herr im Hause zu sein; er will sich den Thorheiten seiner Frau, seiner Schwester und Tochter entgegensetzen; er will Henrietten nach ihrem Wunsche verheirathen; aber jedesmal machen die ersten Worte seiner gebieterischen Frau den gefassten Vorsatz schwanken, und fast immer giebt

halb das Verfahren seiner Frau gut heissen. Man erinnere sich nur an die Freude, die er äussert, als er seine Frau auf der That ertappt zu haben glaubt und wo er ihre herzlichen Bitten und Versprechungen mit den Worten beantwortet: Je ne veux point perdre cette aventure et il m'importe, qu'on soit une fois éclairci à fond de vos déportemens ... Je veux qu'on soit détrompé de vous, et que votre confusion éclate.

er in den wichtigen wie in den unwichtigen Dingen nach. Seiner Frau den Spiegel vorzuhalten und ihr ihre Thorheiten sehen zu lassen, wagt er nicht; an Bélisen, die er nicht zu fürchten Ursache hat, richtet er die Klagen und den Tadel, welcher beide treffen soll. Ein andermal macht er Martinen zur Dollmetscherin seiner Gesinnungen.[1]) — Aehnliche Contraste finden wir auch bei einigen anderen Personen desselben Stücks. Philaminte ist dem System der stoischen Schule zugethan, aber jede Kleinigkeit setzt sie in Zorn. Vadius declamirt gegen die zudringlichen Vorleser ihrer Werke und zieht in demselben Augenblicke ein Manuscript hervor, dessen Inhalt er dem Urtheile der Gesellschaft unterwerfen will. — In dem Malade imaginaire hält sich Argan auf das Wort seiner Aerzte für einen todtkranken Mann, handelt aber in allen Stücken wie der gesundeste Mensch. In dem Amour médecin verspricht Sganarell seiner kranken Tochter die Gewährung aller ihrer Wünsche, aber kaum legt sie einen Wunsch an den Tag, als er von nichts mehr weiss und seine Sanftmuth in den hartnäckigsten Zorn verwandelt.

„Eine dritte Art des komischen Contrastes, von welchem Molière bisweilen Gebrauch macht, ist derjenige, welcher zwischen der Denkungsart und dem Betragen einer Person und ihrem angenommenen Stande herrscht. Aus dieser Quelle fliesst fast alles das Komische des bürgerlichen Edelmannes. Indem Molière die Thorheit der Menschen darstellen wollte, mehr zu scheinen als sie sind, eine Thorheit, welche allen Ständen vom höchsten bis zum niedrigsten anhängt; nahm er seinen Helden weder aus der höheren Klasse, weil hier die Thorheit minder auffallend gewesen wäre, noch aus der niedrigsten, weil sie dann gar zu platt würde ausgefallen

[1]) Que Chrisale qui tremble et qui mollit devant sa femme, ait trouvé le moyen du lui dire, par l'organe de Martine qu'il ramène avec lui, tout ce qu'un mari ferme peut et doit dire en pareil cas, c'est un trait de génie incomparable, et je ne me souviens pas d'en avoir vu de pareils, ni avant ni après Molière. Riccoboni, traité de la réforme du théâtre. p. 288.

sein. Monsieur Jourdain, der Sohn eines reichen Krämers, spielt die Rolle eines Hofmannes mit der Sprache und den Manieren des Standes, in welchem er geboren ist. Von den Verhältnissen der höheren Stände hat er keinen Begriff. Er glaubt, dass der Betrüger Dorant mit dem Könige spricht, wie er mit seiner Frau, und er wird ganz übermüthig, da ihm dieser versichert, bei dem Könige seiner erwähnt zu haben. Sein Betragen gegen seine Lehrer, deren Unterricht so belustigende Scenen giebt; seine Freude über das, was er gelernt zu haben glaubt; die Art, wie er es wieder anzubringen sucht; der Ton, auf welchem er mit seiner Frau und seiner Köchin steht; die Leichtigkeit, mit welcher er sich und sein Geld einem adeligen Betrüger hingiebt; alles dieses hängt genau mit seinem Stande zusammen, dessen Eigenthümlichkeiten er mit seinen alten Kleidern abgelegt zu haben glaubt. Auch in den Précieuses ridicules und zum Theil in den Femmes Savantes herrscht dieser Contrast. Die Romanensprache und die überspannten Ideen, welche ihr zum Grunde liegen, sind zwar überall lächerlich, aber sie sind es doppelt in dem Hause des ehrlichen Gorgibus, der von dem baragouin, welches seine Mädchen aus dem Cyrus gelernt haben, kein Wort versteht; sowie die Philosophie in der Familie Chrisals, der immer an die Küche denkt, während sich die Weiber mit grammatischen Grillen beschäftigen. Die Comtesse d'Escarbagnas gehört in dieselbe Klasse komischer Personen, welche sich vornehm dünken, weil sie sich einen schallenden Namen gegeben und einige Ausdrücke und Gebräuche der grossen Welt aufgerafft haben, die in ihrem Munde und in der Verbindung mit ihren Eigenthümlichkeiten, im höchsten Grade abgeschmackt und lächerlich klingen.

„Das Lächerliche entspringt in einigen der angeführten Fälle zum Theil aus der Wichtigkeit, mit welcher unbedeutende Dinge behandelt werden; und dieses ist eine vierte Art des Contrastes, welchen die Worte mit den Gesinnungen oder den Umständen machen. Tartüff trägt seine höchst profane Leidenschaft mit den Ausdrücken der Gottesfurcht vor; Ar-

nolph nimmt den Ton eines Lehrers an, als er Agnesen seine Absicht sie zu heirathen ankündigt; Orgon ruft bei dem Verzeichnisse der Gerichte, die sein Freund Tartüff zu sich genommen hat, einmal über das anderemal aus: ah! le pauvre homme![1])

„Molière ist sehr glücklich in komischen Missverständnissen, welche eine fünfte Quelle des Lächerlichen in seinen Lustspielen sind. Wer erinnert sich nicht jenes glücklichen Missverständnisses in dem Geizigen, wo Harpagon in Valer den Räuber seiner Schatulle entdeckt zu haben glaubt, Valer hingegen, in der Meinung, dass das Geheimniss seiner Verkleidung entdeckt worden sei, seine Liebe zu Harpagons Tochter entschuldigt? Was dieser von seiner Leidenschaft sagt, erklärt jener von der Leidenschaft zu seinem Gelde, und beide sehen am Ende, zu ihrem grossen Erstaunen, der eine, dass er in seiner Hoffnung betrogen, der andere, dass ihm sein Geheimniss entrissen sei. Ein ähnliches Missverständniss bringt in dem Médecin malgré lui eine sehr drollige Scene hervor. Sganarells Frau hat ihren Mann, an dem sie sich rächen will, bei Gerontens Bedienten für einen geschickten Arzt ausgegeben, den man aber nur durch die geswaltsamsten Mittel zur Ausübung seiner Kunst bewegen könne. Jene suchen ihn auf und finden ihn beschäftigt, Wellen zu machen. Sie nähern sich ihm mit Höflichkeit und sagen ihm tausend Schmeicheleien über seine Kunst. Sganarell erklärt ihre Worte ganz natürlich von der Kunst, mit welcher er eben beschäftigt ist, und bemerkt im vollen Ernste, dass man nicht leicht

[1]) Die Wahrscheinlichkeit dieses oft wiederholten und wegen des Contrasts höchst komischen Ausrufs, gründet sich auf ein gemischtes Gefühl, womit Orgon erfüllt ist, ein Gefühl der Wehmuth, welches, in dem gegenwärtigen Falle, aus dem unbegrenzten Wunsche seiner schwärmerischen Freundschaft und der Freude über das Wohlbefinden Tartüffs entspringt. Eine Anekdote, welche zu dieser Scene Veranlassung gegeben haben soll, wird auf Dolivet's Autorität erzählt in den Anmerkungen von Mr. Bret zum Tartüffe S. 402 f. Wenn diese Sage gegründet ist, so verdient der geistreiche Gebrauch, welchen Molière von dem Scherz Ludwig XIV. machte, unsere ganze Bewunderung.

einen solchen Wellenbinder finde als ihn. Endlich aber löst sich dieses Missverständniss auf und jede Partei hält die andere für verrückt. So erzeugt ein Missverständniss das andere, bis endlich Sganarell, durch die nachdrücklichen Gründe seiner Gesellschafter bewogen, für gut findet nachzugeben und sich für einen Arzt halten zu lassen. Die Erklärungen und Verabredungen, welche Valer und Isabelle in der école des maris in Sganarells Gegenwart treffen, und welche dieser für die deutlichsten Beweise von Isabellens Liebe zu ihm erklärt, gehören in diese nämliche Klasse.

„Die Auflösung dieser Missverständnisse führt gemeiniglich einen belustigenden Contrast in den Situationen herbei, wie aus einigen der angeführten Beispiele erhält. Ueberhaupt aber sind die Contraste in den Situationen, wie sie auch immer entstanden sein mögen, die Ueberraschungen, die Vereitelung künstlich angelegter Pläne, eine der reichhaltigsten Quellen des Lächerlichen in den Werken Molières. Arnolph bietet dem Sohne seines Freundes, Horaz, seine Börse an. Dieser ergreift das gemachte Anerbieten, weil er gerade Geld zur Ausführung eines verliebten Abenteuers braucht. Arnolph, welchem nichts in der Welt so viel Vergnügen macht, als die listigen Streiche, welche die Weiber ihren Männern spielen, freut sich über die Absicht seines jungen Freundes und dringt ihm eine deutlichere Erklärung ab. Nun erfährt er, was er gewiss nicht zu erfahren erwartete, Horazens zärtlichen Umgang mit der unschuldigen, wohlbewachten Agnes, zu dessen weiterer Verfolgung er jetzt selbst die Mittel hergegeben hat. — Sganarell (in der école des maris) von dem regelmässigen Betragen seiner Mündel Isabelle und den Vergehungen ihrer Schwester Leonore überzeugt, die sich, seiner Meinung nach, ihrem Liebhaber Valer in die Arme geworfen hat, vermittelt in diesem Irrthum die Verbindung Valers und Isabellens und eilt voll Schadenfreude mit der Nachricht von Leonorens Fehltritt zu seinem Bruder, ihrem Vormunde. Hier sieht er sich durch die Auflösung seines Irrthums belohnt, wodurch sich das Gelächter gegen ihn richtet, der so einfältig die Hände

zur Vollendung seines eigenen Unglücks bot. — Im George Dandin wird nicht nur jeder Plan, welchen dieser anlegt, sichere Beweise von der Untreue seiner Frau zu erhalten, vereitelt, sondern jede dieser Vereitelungen ist noch überdies mit einer empfindsamen Kränkung verknüpft. — Tartüff glaubt seine Wünsche gekrönt zu sehen; er öffnet seine Arme um Elmiren zu umfassen und umarmt ihren Mann. Der Etourdi ist ein Gewebe von künstlich entworfenen und durch den Charakter der Hauptperson vereitelten Plänen, von Missverständnissen und Ueberraschungen.

„Das Lächerliche, welches in einzelnen Worten liegt, ist bei Molière bewunderungswürdig. Wenn seine Nachfolger nach Epigrammen haschen, überall Einfälle anbringen und allen Personen, die sie auf die Bühne bringen, ihren eignen Witz leihen, so zwingen sie doch dem Zuschauer am Ende nicht viel mehr als ein frostiges Lächeln ab; während Molière, zufrieden mit dem, was die Umstände und Charaktere anbieten, und ohne seinen Personen einen Funken Witz mehr zuzutheilen, als sie ihrer ganzen Lage nach haben können, auch den Ernsthaftesten zum Lachen nöthigt. Man untersuche die Einfälle, die man bei diesem Dichter am meisten belacht, und ich glaube man wird finden, dass es jederzeit das Einzige ist, was die redenden Personen zu Folge ihres Charakters und ihrer Lage zu sagen im Stande waren.[1])

[1]) Wenn Harpagon seinen Sohn von sich jagt und ihm nachruft: Je vous donne ma malédiction, und dieser antwortet: Je n'ai que faire de vos dons, so sind es nicht blos die Worte des Harpagons, sondern noch mehr sein Charakter, was ihm diese Replik in den Mund legt. Man erinnert sich dabei an das, was vorher von dem Geizigen gesagt worden war: donner est un mot pour lequel il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais je vous donne, mais je vous prête le bon jour. Die Thätigkeit, in welcher Molière seine Personen zu erhalten weiss, erlaubt ihnen selten ruhige Musse genug zu Spielen des Witzes, die nichts weiter sind als das. Desto reicher aber sind sie an humoristischen Ausdrücken und Naivetäten, welche ihren Grund in einer starken Neigung des Gemüths haben, und sowohl aus diesem Grunde, als auch, weil sie tiefe Blicke in das Innere der redenden Personen thun lassen,

„Die komische Kraft der molièreschen Werke entspringt indess keineswegs aus der successiven Anwendung der hier aufgezählten Mittel allein, sondern vielmehr aus der Art ihrer Anwendung, aus der Vereinigung derselben, aus der Fruchtbarkeit, mit welcher sie in dem ganzen Umfange der Handlung wirken. Denn diese Missverständnisse und Ueberraschungen würden ohne Zweifel den grössten Theil ihrer Kraft verlieren, wenn sie in einen andern Zusammenhang gesetzt, wenn sie minder natürlich oder nur um ihrer selbst willen herbeigeführt wären. Aber fast immer ist bei diesem bewunderungswürdigen Dichter das Lächerliche im höchsten Grade zweckmässig für die Entwickelung der Charaktere oder der Handlung. Jenes belustigende Missverständniss in dem Geizigen und die darauf folgende Erklärung zieht den Knoten der Handlung zusammen; die ganze Reihe lustiger Streiche, welche man dem Mr. de Pourceaugnac spielt, befördert die Vernichtung seiner Heirath mit der Geliebten Erasts, jede komische Scene in den Ueberlästigen entwickelt zu gleicher Zeit einen Charakter und befördert den Fortgang der Handlung; jeder neue Schrecken des eifersüchtigen Arnolph hat eine neue Anstalt zur Folge, und jede bringt einen neuen und ärgeren Betrug hervor.

---

für die dramatische Poesie vorzüglich geschickt sind. In der Weiberschule befragt Arnolph Agnesen über ihren Umgang mit Horaz: Je voulais apprendre, sagt er,

S'il ne vous a rien fait que vous baiser le bras.
Agnès: Comment? est-ce qu'on fait d'autres choses?
Arnolphe: Non pas;
Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possède,
N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remède?
Agnès: Non. Vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que pour le secourir, j'aurais tout accordé.

Welcher Einfall könnte belustigender sein, als dieses naive Geständniss, womit Agnes nichts zu sagen glaubt, und womit sie so viel sagt? oder als der Ausruf des unmuthigen, gemisshandelten George Dandin: O ciel, seconde mes desseins, et m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me déshonore!

„Nichts charakterisirt das Genie so sehr, als der Gebrauch einfacher Mittel zu mannigfaltigen Zwecken, und die Wahrnehmung aller Vortheile, welche ein Umstand darbieten kann. Mit welcher Fruchtbarkeit hat Molière aus den einfachsten Anlagen die reichhaltigsten Handlungen und die komischsten Situationen gezogen! Wie alltäglich sind fast immer die Umstände, aus denen sich ohne allen Zwang die Handlung entwickelt! Die Anstalten, welche er macht, sind gering und wenig versprechend. Aber schnell zieht ein Umstand den andern herbei; das Knäuel wickelt sich auf und ein weitläufiges Gewebe überrascht unsern Blick.

„In der Männerschule entspringt die ganze Handlung aus dem Umstande, dass Sganarell seine Mündel durch eine strenge Bewachung gegen den Einfluss der verführerischen Sitten seiner Zeit zu schützen vermeint. Es ist sehr natürlich, dass ein junges und schönes Mädchen einem jungen Menschen gefällt; es ist eben so natürlich, dass sie diesen liebenswürdiger findet, als ihren alten grämlichen Vormund. Indess will dieser Vormund sie heirathen, und da sie diesem Unglück auf keine andere Weise entgehen kann, als wenn sie sich ihrem Liebhaber entdeckt, so muss sie auf ein Mittel sinnen, diesen Vorsatz auszuführen. Sie hat keine Vertraute, keinen Bedienten um sich, den sie zum Unterhändler gebrauchen könnte; niemanden als ihren Vormund selbst; sie ist gezwungen ein Mittel auszusinnen, durch diesen ihrem Liebhaber die nöthigen Nachrichten ertheilen zu lassen. Die List gelingt; der glückliche Erfolg macht sie kühner und klüger, und jeder neue Betrug gilt dem thörichten Alten für einen Beweis von Isabellens Tugend und Zärtlichkeit. Seine Freude über diese Bemerkungen und die vollkommene Sicherheit, in die er durch sie geräth, machen ihn glauben, dass er Valerens Zudringlichkeit nicht besser endigen kann, als wenn er ihn aus Isabellens eigenem Munde hören lässt, dass sie ihn hasst und nur für ihren Sganarell lebt. Die beiden Liebenden benutzen diesen günstigen Augenblick zu zweideutigen Verabredungen, welche Sganarell seinen Wünschen gemäss deutet. Jetzt glaubt

der Glückliche nicht genug eilen zu können, ein so unschätzbares Gut, als die tugendhafte Isabelle ist, zu seinem völligen Eigenthume zu machen, und er beschliesst, seine Verbindung mit ihr noch denselben Abend zu feiern. Wie glücklich ist dieser Knoten geschlungen! und wie ungezwungen entwickelt sich die ganze Reihe komischer Situationen, durch die er geknüpft wird!

„Ein ähnliches Beispiel einer meisterhaften, aus unbedeutenden Veranlassungen entsprungenen Verwickelung bietet die Weiberschule dar. Horaz, Agnesens Liebhaber, sieht den alten Freund seines Vaters nach Verlauf einiger Jahre zum erstenmal wieder; er weiss nicht, dass er sich in dieser Zeit einen adeligen Namen beigelegt hat; er weiss also noch weniger, dass der Mr. de la Souche, welcher seine Geliebte gefangen hält, derselbe Arnolph ist, mit dem er spricht.[1]) Arnolph, ein Freund verliebter Abenteuer und lustiger Schwänke, über die er ein Buch hält, dringt in den jungen Horaz, die Zahl seiner Anekdoten zu vermehren und entreisst ihm das Geständniss seines Liebeshandels. Nach dieser ersten Ver-

---

[1]) Ausser dem Einflusse, welchen dieser Umstand auf die Handlung hat, bringt er noch überdies einige komische Scenen hervor. Horaz, der sich dem Freunde seines Vaters, Arnolph, sehr verpflichtet hält, weiss von keinen Verbindlichkeiten gegen den Herrn de la Souche, und er meint jenen zu vergnügen, wenn er ihm die nachtheiligen Urtheile der Welt über diesen mittheilt. Act I. Sc. VI. Tom. II. p. 330.

Pour l'homme,
C'est, je crois, de la Zousse, ou Source qu'on le nomme.
Je ne me suis pas fort arrêté sur le nom;
Riche, à ce qu'on m'a dit, mais des plus sensés, non;
Et l'on m'en a parlé comme d'un ridicule
Le connaissez-vous point?
Arnolphe (à part): La fâcheuse pilule!
Horace: Hé, vous ne dites mot?
Arnolphe: Eh oui, je le connais.
Horace: C'est un fou, n'est-ce pas?
Arnolphe: Hé — — —
Qu'en dites-vous? quoi? Hé, c'est à dire, oui. Jaloux à faire rire? Sot? Je vois qu'il en est ce que l'on m'a pu dire.

traulichkeit, welche die Umstände und Arnolphs Charakter so natürlich machen, folgen die übrigen, und alles, was Arnolph zur Abwendung des drohenden Unglücks thut, gleichsam von selbst und ohne den mindesten Zwang. Agnesens Flucht ist also die nothwendige Folge von einer unbedeutenden Veränderung eines Namens und dem sehr gewöhnlichen Charakter eines alten Wollüstlings. Dieses ist aber nur der eine Faden, an welchem sich die Handlung fortspinnt, ein anderer ist an Agnesens Einfalt geknüpft, die der Dichter aber wiederum auf Arnolphs Charakter gegründet hat. Dieselben Ursachen, die ihn veranlassen, verliebte Abenteuer aufzuzeichnen, bewegen ihn auch, sich der Treue seiner künftigen Frau durch die tiefe Unwissenheit, in welcher er sie zu erhalten gesucht hat, zu versichern und ihr die einfältigsten Bedienten zur Wache zu geben. Aber eben diese Mittel schlagen gegen ihn aus. Die einfältigen Bedienten sind von Agnesens Liebhaber mit leichter Mühe gewonnen worden, und Agnes, die gar nicht weiss, was ein Mann ist, oder welche Gefahren ein Mädchen zu fürchten hat, findet in dem Umgange mit dem liebenswürdigen Horaz nichts als einen angenehmen Zeitvertreib. Sie hat diesen Zeitvertreib während der Abwesenheit ihres Argus kennen gelernt und nach seiner Rückkehr kann sie sich nicht entschliessen, ihm zu entsagen. Sie besitzt natürlichen Verstand, und die Liebe ist ihre Lehrerin. So folgt eine List, ein Abenteuer auf das andere; jede Schwierigkeit erzeugt einen neuen Sieg, und jeder Sieg eine neue Schwierigkeit. — Im George Dandin hängt die ganze Kette der Begebenheiten an dem Umstande, dass ein hochmüthiger und reicher Bauer ein reiches Fräulein gegen den Willen ihrer Eltern[1]) geheirathet hat. — In den Précieuses ridicules bringen die romanhaften Ansprüche zweier Bürgerstöchter die Intrigue und ihre Entwickelung hervor; mit einem Worte, man wird fast in allen Stücken Molières finden, dass die

[1]) Dies ist ein Irrtum. (Humbert.)

vorausgesetzten Umstände eben so einfach, als die auf sie gebaute Handlung interessant, fruchtbar und reich ist.

„Die nämliche Fruchtbarkeit des Genies hat er in einzelnen Incidenten gezeigt. Aus den geringfügigsten Umständen weiss er die wichtigsten Folgen zu ziehen, die immer um desto glaubhafter scheinen, je weniger Anstalten zu ihrer Hervorbringung gemacht worden sind. Was ist z. B. einfacher, als das Mittel, durch welches in dem Geizigen die Verkleidung Valers und seine Liebe zu Harpagons Tochter entdeckt wird? Maître Jacques, der Koch und Kutscher des Geizigen, ist aufgebracht gegen Valer, der es mit dem Gesinde verdorben hat, weil er die Gunst des Herrn gewinnen will. Jener ist von seinem Herrn geschlagen worden; Valer lacht ihn aus; Maître Jacques bedroht ihn und bekommt noch einmal Schläge. Nun beschliesst er sich zu rächen. Harpagon vermisst seine Chatoulle; er stellt Untersuchungen über den Diebstahl an; Maître Jacques wird befragt; er sagt aus, dass er die Chatoulle bei Valern gesehen habe. Valer wird herbeigeholt und Harpagon empfängt ihn mit den Titeln eines Betrügers und Räubers. Zu welchen Missverständnissen und Erklärungen dieses Veranlassung giebt, haben wir oben gesehen. So hat Molière durch eine Scene, die eine blosse Posse schien, zu gleicher Zeit eine neue komische Situation und die Erklärung eines wichtigen Punktes der Handlung herbeigeführt.

„Molière war ohne Zweifel weit glücklicher in der Anlage und Verwickelung der Begebenheiten, als in ihrer Auflösung, und es ist auffallend, dass er dieses mit den komischen Dichtern des Alterthums gemein hat. Wie selten sind die glücklichen Entwickelungen in den Comödien des Plautus und Terenz? und was mag die Ursache eines Phänomens sein, das sich bei den grössten Meistern der Kunst auf eine so gleichförmige Weise findet? Ist dieser Theil der Kunst im Verhältniss mit den übrigen so schwer? oder ermüdete das Genie am Ende der Laufbahn? oder glaubte man, dass Nachlässigkeiten und Mangel an Wahrscheinlichkeit bei der Eile des Ausgangs weniger schädlich und darum verzeihlicher wären?

„Es ist indess nicht unsere Meinung, zu behaupten, dass Molière in diesem Theil seiner Werke niemals vollkommen sei. Die Auflösung mehrerer seiner Lustspiele ist eben so leicht und ungezwungen, als ihre Anlage ist, und die Kritiker, welche ihm diese Geschicklichkeit absprechen, scheinen nicht an den Ausgang der Précieuses ridicules, des George Dandin, des Bourgeois gentilhomme, des Mr. de Pourceaugnac, des Malade imaginaire und des Amour médecin gedacht zu haben. Sie hatten seine berühmten Comödien im Sinn, und was sie in dem Tartüff, dem Misanthropen, dem Geizigen fanden, schien ihnen einen Mangel aller Molièreschen Werke zu sein. Es ist aber allerdings wahr, dass man in der Anlage der Handlung des Tartüff umsonst nach dem Grunde ihrer Auflösung fragt. Der wichtige Vorfall, welcher Orgons ganzes Glück zu vernichten droht, ist fast gar nicht vorbereitet, und man wünscht, dass der poetischen Gerechtigkeit auf eine andere Weise als durch eine Lettre de cachet Genüge geleistet sein möchte. Diejenige Strafe, welche der Heuchelei Tartüffs und dem komischen Tone der übrigen Handlung allein angemessen war, bestand in der Verachtung der ganzen Welt, der Vernichtung seiner mühsam verfolgten Pläne und der Rückkehr in das Elend, aus dem er durch Orgon gezogen worden war. Auch in der Weiberschule entspricht die Kunst in der Auflösung der Vortrefflichkeit der Anlage in der Handlung nicht. Agnes entflieht mit Horaz; sie treffen auf Arnolph, den Agnes nicht erkennt, und Horaz vertraut seinem alten Freunde den eben eroberten Schatz. Durch dieses Missverständniss sind alle Fäden der Handlung abgeschnitten und der Knoten ist so vollkommen geschürzt, dass er nur durch das Schwert des Zufalls gelöst werden kann. — Was ist unerwarteter als die Entwickelung der Handlung in den gelehrten Weibern? Arists wohlgemeinter Betrug ist dem Zuschauer vollkommen unbekannt und die Wirkung desselben bleibt so lange zweifelhaft, bis Trissotin eine Erklärung gethan hat, die zwar den Absichten des Dichters gemäss ist, aber, den übrigen Umständen nach, auch wohl gegen dieselben hätte ausfallen können.

Wäre es deshalb nicht nothwendig gewesen, uns vorher etwas besser von Trissotins eigennützigen Absichten, der Grossmuth Cleants und der Absicht Arists zu unterrichten, um uns die letzte Entscheidung als eine nothwendige Folge der Charaktere erscheinen zu lassen? — In der Männerschule ist die Auflösung beinahe abenteuerlich, und weder die Entweichung Isabellens in das Haus ihres Liebhabers, noch auch der lange Irrthum ihres Vormundes ist auf eine befriedigende Weise begreiflich zu machen. — Auch in dem Geizigen ist die doppelte Erkennung ein wenig abenteuerlich; aber doch scheint es mir, als sei an dieser Stelle die Unwahrscheinlichkeit von geringer Bedeutung. Denn durch die hinlänglich vorbereitete Erkennung Valers und die Zurückgabe der entwendeten Chatoulle ist die Auflösung schon gemacht, so dass dasjenige, was weiter folgt, kaum noch zur Entwickelung gehört. Dagegen ist in dem Dépit amoureux alles unwahrscheinlich, die Anlage, die Ausführung und die Entwickelung.

„Wenn man die Comödien Molières zum erstenmal liest und ihrer Wirkung sich hingibt, wird man kaum einen ihrer Mängel wahrnehmen, so sehr reisst die bewunderungswürdige Leichtigkeit und Ungezwungenheit seiner Sprache uns fort. Das natürliche und unbefangene Benehmen der handelnden Personen verbirgt das Unwahrscheinliche oder Zufällige der Situationen, in welche sie der Dichter gesetzt hat, und die Art, mit welcher sie handeln und reden, lässt uns selten ahnen, dass sie Maschinen des Dichters sind. Es ist daher ein sehr feines Lob, wenn man von Molière sagt, er habe keinen eigenthümlichen Styl. Er drückt überall die Individualität der Personen aus, welche er aufführt, nicht die seinige. Ihrem Stande, ihrer Lage, ihrem Charakter sind ihre Ausdrücke angemessen; der Dichter mag sie nun in Prosa oder in Versen sprechen lassen. Wie verschieden ist die Sprache in dem Misanthrope und der école des femmes, dem Avare und dem gentilhomme bourgeois.[1])

[1]) Molière vereinigt in seinem Style die grösste Klarheit mit der

„Molière ist unnachahmlich in dem Dialog. Immer gedrängt und rasch führt er gleichsam zufällig dem Ziele zu, und ist eben so sehr den Zwecken des Dichters als den Zwecken der handelnden Personen förderlich. Auch die längern Tiraden sind doch meistentheils den Situationen so angemessen, sie sind meistentheils von einer so komischen Kraft oder einem so fruchtbaren Inhalte, dass wir ihre Länge gar nicht einmal wahrnehmen.

„Endlich scheint mir noch die Kunst, welche Molière in der Exposition seiner Stücke gezeigt hat, vorzüglich charakteristisch zu sein. Was ist langweiliger und zu gleicher Zeit unwahrscheinlicher, als jene so gewöhnlichen Expositionen, bei denen sich zwei Personen in die Erzählung einer Begebenheit gleichsam theilen, die ihnen beiden bekannt ist und von deren Wiederholung sie keinen andern Grund angeben können, als das Bedürfniss des Dichters und der Zuschauer? Ich zweifele, dass es irgend einen komischen Dichter gibt, welcher diesen Fehler in so vielen Schauspielen und mit einem so entschiedenen Glücke vermieden hat, als Molière. Fast immer macht bei ihm die Exposition einen wesentlichen Theil der Handlung aus. Sie ist so gut, wie alles übrige in dem Laufe des Stückes, auf das Vorhergehende gebaut und wirkt auf das Folgende. Oft hat er die Personen, von denen wir das meiste erfahren sollten, durch irgend eine Leidenschaft belebt, durch welche sie zu Erklärungen, Wiederholungen, Schilderungen veranlasst werden. Alcests Zorn gegen Philint, die Folge eines unbedeutenden Vorfalls, enthüllt in der ersten Scene des Misanthropen nicht nur die wichtigste Seite in dem Charakter der Hauptperson, sondern er bringt zu gleicher Zeit auf eine ganz ungezwungene Weise die Nachricht von einem wichtigen Prozess, in welchem Alcest verwickelt ist, und von seiner Liebe zu Celimenen an den Tag. Dieselbe

---

grössten Präcision, Schönheit mit Richtigkeit, Anstand mit Lebhaftigkeit. Wenn man Racine ausnimmt, so scheint keinem Dichter der Reim weniger Mühe gemacht zu haben als ihm.

Scene macht aber selbst schon einen Theil der Handlung aus, indem sie Alcests Betragen in dem folgenden Auftritte vorbereitet, welcher eines der wichtigsten Momente in der Handlung enthält. Im Tartüff sagt die aufgebrachte Alte, welche, unzufrieden mit dem Betragen der Familie gegen den frommen Tartüff, das Haus zu verlassen beschlossen hat, jedem der sich ihr nähert, um sie von diesem Vorsatz abzubringen, die Wahrheit, und macht bei dieser Gelegenheit die Schilderung aller einzelnen Glieder der ganzen Familie. Ein Zwist zwischen Mann und Frau eröffnet die Scene in dem Médecin malgré lui, und aus ihm entspinnt sich der grösste Theil der Handlung, von welcher die Exposition einen Theil ausmacht. In der Männerschule entwickelt der Zwist der beiden Brüder, über die Verschiedenheit ihrer Grundsätze in der Behandlung ihrer beiderseitigen Mündel, den Charakter des Sganarell, seine Verhältnisse zu Isabellen, seine Absicht sie zu heirathen, und demnach die ganze Reihe von Umständen, auf welche die Handlung gegründet ist. In den Précieuses ridicules führt der Zorn der beiden gemisshandelten Liebhaber die Schilderung der Hauptcharaktere und die Erwähnung einiger vorhergegangenen Begebenheiten auf das ungezwungenste herbei. Im George Dandin machen die Klagen des bedrückten Ehemannes und die naiven Geständnisse des Unterhändlers seiner Frau eine sehr komische Exposition, indem sie zu gleicher Zeit die Reihe von vereitelten Planen und Kränkungen George Dandins anspinnen. So zeigt Molière auch in diesem Theile seiner Werke — deren ausserordentliche Klarheit noch eine besondere Erwähnung verdient — wie durch ein Mittel eine Menge von Zwecken erreicht werden, wie auf einmal die Handlung angesponnen, die vorläufigen Umstände erklärt, die Charaktere entwickelt und der Zuschauer durch alles dieses gereizt und belustigt werden kann.

„Aber auch da, wo er den gewöhnlichern Weg betritt, und die Exposition durch eine Erzählung macht, trägt er doch immer Sorge, dass ein leidenschaftlicher Antrieb diese Erzählung hervorbringe. Wenn Orgon Cleanten die Entste-

hung seiner Bekanntschaft mit Tartüff erzählt, so ist diese Erzählung in der grenzenlosen Ehrfurcht und Liebe, welche er gegen Tartüff hegt, und in dem Unmuth gegründet, den die entgegengesetzte Meinung seines Schwagers bei ihm hervorbringt. In dem Geizigen erwähnt Valer einiger wesentlichen Umstände seiner Bekanntschaft mit Clelien[1]) und die Absicht seiner Verkleidung, um den Kummer seiner Geliebten zu zerstreuen und alle Zweifel über die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen aus ihrem Herzen zu verbannen. In dem Cocu imaginaire wiederholt Gorgibus, durch den Widerspruch seiner Tochter gereizt, die Befehle, welche er ihr schon mehrmalen ertheilt hatte, und unterrichtet uns dadurch von ihren Verhältnissen zu Valer und Lelio.

„Die Munterkeit, welche diese ersten, der Exposition gewidmeten Scenen belebt, verbreitet sich über die ganze Handlung und Molière sinkt in dem Laufe derselben niemals zurück. In denjenigen seiner Stücke, in welchen das Komische vorzüglich herrscht, beschreitet er alle Stufen desselben. Allmählich wachsen die Schwierigkeiten; die Mittel, sie zu besiegen, werden vermehrt; die Situationen werden verwickelter, und mit jedem Schritte wächst die komische Kraft.

„Kein Dichter hat so wenig leere Scenen wie Molière. Immer stand ihm sein Ziel vor Augen; und eben so sehr von dem Plane der Handlung als dem Wesen der Charaktere durchdrungen, sagt er Alles, was wahrscheinlich und nöthig ist. Die Situationen, in welchen nichts gesagt werden kann, als was jeder Zuschauer sich selbst sagen würde, weiss er geschickt zu vermeiden. Die zärtlichen Unterhaltungen der Liebhaber und ihrer Schönen hat er hinter die Coulissen verbannt. Da halten sie den Gang der Handlung nicht auf; da verrauschen die Seufzer, die in dem Laufe komischer Situationen so langweilig sind. Auf der Bühne selbst schienen sie ihm nur dann eine Stelle zu verdienen, wenn sich die Verliebten unter den Augen wachsamer Vormünder, eifersüch-

[1]) Soll heissen: Elise. (Humbert.)

tiger Männer und strenger Väter von ihrer Leidenschaft unterhalten, der Zuhörer spotten und feindliche Pläne gegen sie verabreden.[1])

„Es ist Zeit, dass wir die zerstreuten Züge vereinigen und zu leichterer Uebersicht zusammen fassen.

„Molière war ein scharfsinniger Beobachter. Er kannte die Sitten seiner Zeitgenossen, ihre Thorheiten, ihre Denkungsart und Sprache; er hatte die innersten Falten des menschlichen Herzens erforscht. Diesen Stoff zu verarbeiten besass er eine seltne Stärke der Einbildungskraft. Er ist daher bewundernswürdig in der Darstellung der Charaktere, die er, als Geschöpfe seiner Geisteskraft, in ihrer ganzen Ründe fasst, und nach ihrer ganzen Eigenthümlichkeit in allen ihren Reden und Handlungen darstellt. Dieses Talent zeigt sich um desto grösser, je grösser die Mannigfaltigkeit der Charaktere ist, die er auf die Bühne gebracht hat, Menschen aus allen Ständen, Thoren der verschiedensten Art, und wiederum Thoren Einer Gattung, aber nach der Verschiedenheit ihres Alters, ihres Standes und ihrer Verhältnisse auf die mannigfaltigste Art gemodelt. In der Zeichnung eines jeden derselben offenbart er eine bewunderungswürdige Stärke der Imagination, welche auch die feinern Nüancen in ihrer ganzen Schärfe fasst, und eine überaus grosse Festigkeit der Hand, welche dieselben, aus allen gegebenen Gesichtspunkten, mit der grössten Richtigkeit trifft. Diese Individualität hervorzubringen, dienen ihm nicht nur zweckmässig erfundene Situationen, die er mit einer grossen Fruchtbarkeit variirt, sondern auch vorzüglich die geschickte Zusammenstellung der Personen nach der Harmonie oder Verschiedenheit ihrer Gesinnungen und Neigungen. Zu gleicher Zeit weiss er die Charaktere und die Situationen zur Hervorbringung des komischen Effekts geschickt zu contraştiren; und da er der erste komische Dichter war, welcher die Intrigue und die Charaktere mit gleicher Sorgfalt und gleichem

[1]) Wie in der Ecole des maris, dem Amour médecin, dem Malade imaginaire, im George Dandin und in dem Peintre Sicilien.

Geiste bearbeitete, so übertreffen seine Comödien die Werke aller seiner Vorgänger eben so sehr an Wahrscheinlichkeit, als an komischer Kraft. Er kannte alle Quellen des Lächerlichen auf das vollkommenste, aber überall ist das Komische dem Zwecke der Handlung untergeordnet, und dadurch fast immer das richtige Mass desselben erhalten worden. In diesem Umstande vorzüglich, so wie in der Verbindung der einzelnen Theile seiner Werke, in der Anlage und Vertheilung der Scenen, und in der allmähligen Entwickelung der Handlung zeigt sich die ausnehmende Richtigkeit seines Verstandes, welchem seine Einbildungskraft, auch in dem Augenblicke ihrer grössten Geschäftigkeit, gehorcht. Als ein Dichter von wahrem Genie zieht er das Wunderbare aus dem Alltäglichen hervor, und entwickelt aus der Voraussetzung einiger gewöhnlichen Umstände eine Kette belustigender und seltsamer, aber in ihren Ursachen und ihrer Verbindung höchst natürlicher Begebenheiten. Die Richtigkeit des Zusammenhanges gibt der Handlung eine ausnehmende Klarheit, und die Fruchtbarkeit jedes einzelnen Umstandes erweckt und verstärkt das Interesse bei jedem Schritte, welchen die Handlung vorwärts thut. Jeder zweckmässige Gebrauch, der von einem Umstande gemacht werden konnte, bot sich dem Scharfsinne dieses Dichters dar, welcher besser als jeder andere die Kunst verstand, mit wenigen Mitteln grosse und ausgebreitete Wirkungen hervorzubringen. Indem er aber einzelne Umstände auf die mannigfaltigste Weise und zur Beförderung einer Menge von Zwecken auf einmal benutzte, theilte er ihnen eben dadurch die grösste Kraft mit, mit welcher sie zu wirken fähig waren. Mit allen diesen Vorzügen verband er einen äusserst feinen und richtigen Geschmack. Einige wenige Fälle ausgenommen, hält sich seine Laune streng in den Grenzen des Anstandes, und selten erlaubte er der Lustigkeit bis zu den Possen herabzusinken, welche bis auf seine Zeit die Unterhaltung des Publikums ausgemacht hatten. Diese Feinheit und Richtigkeit des Geschmacks zeigt sich ebenfalls in seiner musterhaften und natürlichen Sprache, welche damals noch

so neu war, dass man bei einer chronologischen Lectüre der Werke Molières gar wohl wahrnimmt, wie sie sich erst allmählig unter seinen Händen veredelt und von den Fehlern des herrschenden Geschmackes gereinigt hat. Zu allen diesen Eigenschaften gesellte sich diejenige mechanische Fertigkeit, ohne welche die Schöpfungen des grössten Geistes und des richtigsten Geschmacks nicht in der Vollkommenheit hervortreten können, welche die Aufmerksamkeit auf ihren innern Reichthum erregt. Der vorzügliche Grad dieser Fertigkeit, welcher aus den Werken Molières hervorleuchtet, war, ausser dem, was das angeborene Talent wirkte, eine Folge seiner ununterbrochenen Uebungen als Schriftsteller und seiner Erfahrungen als Schauspieler.

„Nur ein Dichter, in welchem sich alle diese Eigenschaften vereinigten, eine seltene Stärke der Einbildungskraft, eine grosse Richtigkeit des Verstandes, ein feiner Geschmack, Scharfsinn, Erfahrung und Fertigkeit — wozu man noch einen festen und edlen Charakter setzen kann — konnte die Wirkungen hervorbringen, welche seine Schriften in Frankreich und in einem grossen Theile von Europa hervorgebracht haben. Manche Thorheit wurde durch sie aus der Gesellschaft verbannt oder nahm doch eine andere Gestalt an; sie verbesserten den Geschmack im gesellschaftlichen Umgang und auf der Bühne; sie setzten die Natur in ihre verlorenen Rechte ein und lehrten zuerst die Vereinigung des Anstandes mit der Fröhlichkeit. Ohne Zweifel war Molière eines der grössten Genies, welche das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten verherrlicht haben; unter einer Menge von komischen Dichtern, welche auf ihn gefolgt sind, hat keiner seinen Ruhm verdunkelt, und die besten Köpfe seiner Nation haben sich genöthigt geglaubt, dem Kranze der Unsterblichkeit auf einem andern Wege nachzuringen.“

Ideler und **Nolte**[1]) (1798) machen Eschenburgs Urteil zu dem ihrigen. Sie empfehlen noch besonders die begeisterten

[1]) Französische Chrestomathie, Bd. II.

Kritiken von La Harpe und Auger. Letzterem geben sie gar vor Jacobs den Vorzug.

J. A. Eberhard[1]) preist Molières Geschmack im Gegensatz zu dem Schwulste des Aeschylus, Dante und Shakspeare.

„Es giebt aber noch eine feinere Art des Schwulstes, die schwerer zu vermeiden ist, und von der auch grosse Schriftsteller nicht frei sind. Sie kömmt selbst bei den vorzüglichsten Genies vor, die bei den ersten Schritten in dem Uebergange zu der höhern Cultur die Anführer sind. In diesem Zeitraume ist Grösse und Kraft der hervorstechende Charakter der besten Geisteswerke. Es ist natürlich, dass der Dichter, der einmal zu diesem grossen und feierlichen Ton gestimmt ist, alles Gemeine, wenn es auch noch so sehr das einzige Wahre und Natürliche ist, wenn es der Gegenstand, der Gemüthszustand, die Situazion auch noch so laut fordern, durch grosse Bilder, oder wenigstens durch ausgedehntere Töne heben zu müssen glaubt. So erkläre ich es mir, wenn ich sehe, dass Aeschylus den Rauch den Sohn des Feuers, den Staub den Bruder des Schlammes, Dante den Reif die Schwester des Schnees, l'imagine della sua bianca sorella, nennt. Zu Moliere's Zeiten nannte man diese Art des Schwulstes das Kostbare, das der spottende Witz dieses scharfsinnigen und geschmackvollen Sittenmalers durch eine getreue und kräftige Darstellung in seinen Précieuses ridicules auf der Schaubühne dem öffentlichen Gelächter Preis gab.

„Das sind purpurne Lappen, die dem Auge einer reifern Urtheilskraft so wehe thun; weil sie zwar glänzen, aber die schöne Einheit der Farbe zerstören und der Wahrheit der Empfindung fremd sind. Hat es Ihnen nicht immer auch geschienen, dass Shakespeare in der schönen Scene, worin Julie und Romeo über den Anbruch des Tages streiten, die Julie nicht musste sagen lassen:

„It was the nightingale, and not the lark, That pierc'd the fearful hollow of thine ear."

---

[1]) Ästhetik. I. Halle 1803.

„Es war die Nachtigall und nicht die Lerche, was deines Ohrs furchtsames Hohl durchdrang."

„Es ist ein Flecken, aber solche Flecken kann nur der Geschmack vermeiden, und dieser ist in einer Zeit, wo das Genie nur immer auf das Grosse ausgeht, noch nicht rein und sicher genug, um es von allen Klippen des Schwulstes fern zu halten."[1])

Etwaige Übertreibungen in der Charakteristik des Tartuffe und Harpagon werden gerechtfertigt.

„So übertreiben Hogarth und der unerschöpflige Erfinder der englischen Carricaturgemälde, die dich bisweilen in den so launicht und sinnreich vorgeführten Nachbildungen des London und Paris belustigen, die Lächerlichkeiten ihrer Zeitgenossen ins Schlechtere. Wer wird auch selbst einem Moliere darüber einen Vorwurf machen, dass es vielleicht in der Wirklichkeit keine so verächtliche scheinheilige Betrüger und Geizige giebt, als sein Tartüffe und sein Harpagon? Sie sollen Gelächter erregen, und dazu mussten sie in Carricatur gezeichnet werden."[2])

Der Tartuffe und Harpagon angeführt als Erzeugnisse der Phantasie, nicht der blossen Beobachtung:

„Die griechischen Künstler müssen also wohl ihr Ideal selbst gefunden und nicht abgesehen haben. Das wird dadurch um Vieles begreiflicher, dass der epische und dramatische Dichter seine ästhetischen Ideale selbst finden muss. Denn wo kann Voltaire sein Ideal der eifersüchtigen Liebe in der Person des Orosmann, wo Moliere seine Ideale des Scheinheiligen und des Geizigen in der Person eines Tartüffe und eines Harpagons abgesehen haben? Sie fanden sie selbst, indem sich ihr Verstand das Wesen der verliebten Eifersucht, der Scheinheiligkeit und des Geizes dachte; indem ihre Phantasie dieses Verstandeswesen personifizirte und in Handlung setzte."[3])

[1]) I, 315—7.
[2]) I, 322.
[3]) I, 337.

Harpagon und Tartuffe erscheinen als Beispiele einer mit Recht bald spottenden, bald strafenden Satyre (1805):

„Ist aber auch die spottende Satire immer nur spottend und nie strafend? ist die strafende immer nur strafend und nie spottend? Ist Lachen und Ernst, Spotten und Strafen einander so entgegengesetzt, dass wir nicht damit abwechseln können, und dass Eines das Andere schlechterdings ausschliesst? Wir verabscheuen doch den Tartüffe eben so sehr, als wir hie und da über ihn lachen. Und geht nicht der scherzende Horaz eben so oft zu sehr feierlichem Ernst über, als der feierliche und tragische Juvenal zu lachendem Spotte?

„Das thun sie nicht allein bei der Darstellung der verschiedenen menschlichen Fehler, sondern oft bei der Darstellung Eines und ebendesselben. Denn es giebt selbst Laster, die man von mehr als einer Seite betrachten kann, von ihrer lächerlichen sowohl als von ihrer unsittlichen und strafbaren. Geistreiche Dichter haben den Ehrgeiz, den Stolz, den Geldgeiz bald dem Gelächter, bald dem Abscheu der Zuschauer Preis gegeben; sie haben ihnen den einen wie den andern bald in ihrer lächerlichen, bald in ihrer unsittlichen Gestalt gezeigt, je nachdem die Gattung und der Ton ihres Werkes bald die eine, bald die andere erforderte.

„Diese Laster erhalten ihre lächerliche Seite von der Wahl ihrer Mittel, so wie ihre unsittliche und strafbare von den verderblichen Wirkungen, welche sie sowohl für den Geitzigen und Stolzen selbst, als auch für Andere haben, die das Opfer seiner elenden Leidenschaft sind. Wer den Harpagon beim Moliere an seinem Verlobungstage sieht, mitten in der bettelhaften Pracht und unter der quälenden Besorgniss, dass ihm sein vermeintes Fest zu viel kosten werde: wer wird da seinem Lachen gebieten können? Wenn er aber an die Unbarmherzigkeit, Härte und Ungerechtigkeit denkt, mit welcher er sich allen väterlichen Pflichten entzieht, an die Gleichgültigkeit, womit er alle väterlichen und menschlichen Gefühle unterdrückt: wer wird ihn da nicht verabscheuen müssen? Wer den Stolzen in Destouches' Magnifique in seiner

windigen, so oft gedemüthigten Aufgeblasenheit sieht, in den Verlegenheiten, worin ihn seine gekränkte Eitelkeit versetzt: der wird schwerlich sein Lachen unterdrücken wollen, so wenig als seinen Unwillen, wenn dieses menschliche Ungeheuer sich seines Vaters schämt, und wenn es endlich einen so würdigen Vater sich nicht scheuet, öffentlich zu verleugnen."[1])

Eberhard rühmt die Schönheit und Klarheit der unsterblichen Werke eines Racine, Boileau und Molière[2]) (1803).

„Es wird Dir, meine beste Julie! als kein geringes Paradox in die Ohren klingen, wenn ich Dir nach diesen Grundsätzen nun sagen muss, dass die neueste dunkle Manier, die Du mir viel zu sehr in Schutz genommen zu haben scheinst, nichts weniger, als ein Fortschritt der Kunst sei; sie scheint mir vielmehr ein beträchtlicher Rückschritt. Sie verkündigt mir die Ohnmacht des Genies und die Verzweiflung an seinen Kräften, die unsere Eigenliebe so gern für die Verzweiflung an dem Reichthum der Mittel der schönen Kunst hält. Die Franzosen, welche während ihrer grausenvollen Revolution den heitern Weg des Schönen verloren haben, der durch die anmuthigen Gefilde ihrer Litteratur aus dem Jahrhundert Ludwigs des vierzehnten zu uns herüber läuft, aus den Zeiten der Schönheit und Klarheit, welche die unsterblichen Werke eines Racine, Boileau, Molière erheiterte, — diese Franzosen fangen wieder ihre neue Laufbahn mit dem Düstern an. Wenn wir hier auch das abrechnen, was der Einwirkung angehört, welche so viele Blutscenen einer so langen Schreckensregierung auf ihre Einbildungskraft mögen gehabt haben, so bleibt immer noch genug übrig, was sich (sic!) nur aus der Ohnmacht der schönen Dichtungskraft, die die Folge einer langen Verwilderung ist, erklärt werden kann.[3]) Denn wir haben die Abnahme des Genies für schöne, klar- und tiefgedachte Dichtung schon vor der Revolution wahrnehmen können. Man nimmt seine Zuflucht zu schwarzen Bildern,

[1]) IV, 61.
[2]) II, 35 ff.
[3]) Soll wohl heissen: erklären lässt.

wenn man Racines tragische Schönheiten nicht mehr erreichen kann; man wirkt dumpfes Grauen in dem Comte de Comminges, wenn man durch keine Andromaque mehr auf den Geist und das Herz zu wirken weiss; man verbirgt, wie Rembrand, seine gemeinen ungestalten Naturen in den Schatten eines düstern Colorits.

„Indess ist es schwerlich zu besorgen, dass diese Manier in der französischen Litteratur je herrschend werde. Eine witzige, geistreiche, geschmackvolle, lebhafte, thätige und gesellige Nation unter einem schönen, milden und heitern Himmel kann unmöglich an der Einförmigkeit durch kein Licht und keine Farben aufgehelleter Bilder und Gedanken allgemein und lange Vergnügen finden, noch sich immer nur in düstern, einsamen und niederschlagenden Gefühlen wohlgefallen."

An folgenden Stellen dienen der Misanthrope und immer wieder der Tartuffe als Beispiele, an denen Eberhard seine Gedanken klar macht; daneben der Médecin malgré lui.

p. 229. „Durch die übertriebene Vergrösserung und Verstärkung irgend eines Zuges, der in seinen harmonischen Verhältnissen zu den übrigen schön sein würde, wird eine Gestalt und ein Charakter lächerlich. Eine sonst wohlgebildete Nase entstellt ein Gesicht, wenn sie ins Ungeheure übertrieben wird und der Charakter des tugendhaften Alcest wird lächerlich durch die Caricatur, womit Molière eine so schöne Tugend, wie Aufrichtigkeit, übertreibt."

p. 241. „Aufrichtigkeit und Freymüthigkeit gefallen in jedem menschlichen Charakter. Wollte Molière damit den Charakter des Alcest in seinem Misanthropen lächerlich machen, so musste er sie übertreiben, so dass sie nicht mehr mit dem Wohlwollen und der Klugheit im Gleichgewicht blieben."

p. 276. „So wie in der Natur Vieles nur einem feinen Geschmacke und einem gebildeten Verstande lächerlich erscheint, so giebt es auch Kunstwerke, deren komischer Witz nur von dem zarten Sinne mit einem belohnenden Lächeln gefühlt wird. Für diesen ist Alcests komische Verlegenheit in Molières Misanthropen; der gemeine Zuschauer ergötzt sich an den Stockschlägen in dem Médecin malgré lui.

„Alles Lächerliche ist entweder in den Gedanken und in ihrer Bezeichnung, oder in den Gestalten, oder in den Handlungen. Das Lächerliche in den Gedanken und ihrer Bezeichnung ist das Burleske, in den Gestalten das Groteske, in den Handlungen das Komische.

„Das Komische entsteht aus dem Lächerlichen in den Charakteren, in den Begebenheiten und den Situazionen; denn Charaktere, Begebenheiten und Situazionen sind die Bestandtheile einer poetischen Handlung. Darum ist Molieres Tartüffe eines der grössten komischen Meisterstücke. In dem Charakter des scheinheiligen Betrügers contrastirt die innere schwarze Büberey auf das stärkste mit dem äussern Scheine der strengsten Heiligkeit; der Ausgang seines verführerischen Anschlages auf die Tugend einer rechtschaffenen Frau, die ihn vor ihrem leichtgläubigen Manne entlarvt, ist eine eben so komische Begebenheit, als eine lächerliche Situazion. Denn bey der erstern lachen wir über die Fehlschlagung, die seinen Hoffnungen und Wünschen so sehr entgegen ist, und bey der letztern über die Sicherheit des Heuchlers, der nicht weiss, dass er beobachtet wird, so wie über die Verlegenheit, nachdem er entdeckt ist, wie er sich aus einem so bösen Handel ziehen soll, der es ihm von nun an unmöglich macht, seine Rolle eines Heiligen fortzuspielen.

„Durch alle diese drey Stücke erstreckt sich der Unterschied zwischen dem hohen und niedrigen Komischen, von dem jenes feinere, dieses gröbere Bestandtheile hat, dieses einen kleinern Fehler und ein geringeres Uebel darstellt, wie es einem feinern Sinne genügt, jenes gröbere Fehler und härtere Uebel, wie sie seyn müssen, wenn sie ein gröberer Sinn fühlen soll; in dem Misanthropen eine übertriebene Gewissenhaftigkeit und eine Verlegenheit, in dem Médecin malgré lui bäurische Plumpheit und ein durchbläuter Rücken."

Dies lässt schon vermuten, dass Eberhard nicht zu denen gehörte, welche Molières Possen als seiner unwürdig verdammten. Klar spricht er sich darüber aus an folgenden Stellen: Bd. IV, 240 ff.

„Da selbst zu der Auffassung des Komischen Verstand gehört, so muss es nothwendig mehrere Arten und Grade desselben geben; denn der Verstand ist in den verschiedenen Menschenklassen verschieden. Dem Ungebildeten sind die Feinheiten der höhern Comödie unmerklich; er versteht sie nicht; wie sollte er darüber lachen? Dem Gebildeten erlaubt die Plumpheit eines niedrigen Possenspiels nicht, das Vergnügen mit der rohern Menge zu theilen. Wie sollte diese das Lächerliche in den Verlegenheiten des Alcest in Molieres Misanthrope fühlen, da er keinen Sinn für die feinen Fehler in Handlung und Betragen, so wie für die Urtheile über dieselben in den höhern Zirkeln hat. Der feiner gebildete Mensch kennt zwar oft die Denkungsart, die Handlungsweise und die Sitten der niedern Volksklasse, aber ihre groben Plumpheiten beleidigen seinen eklern Geschmack."

p. 249. „Wir würden jetzt unsere Comödie ganz aufgeben müssen, wenn wir das Niedrig-Komische, bis auf das Possenspiel, wo es im höchsten Grade herrscht, von unserer Bühne verbannen wollten. Wir würden durch diese gravitätische Strenge unserm eigenen Vergnügen schaden, indem wir uns aus Ehrbarkeitspedanterey den Kreis der Gegenstände verengten, worin wir hoffen können, durch ein kräftiges Lachen erschüttert zu werden. Dieses Lachens haben wir uns auch nicht zu schämen, da unter den alten Plautus und unter den neuern Molière, ein so grosser Meister in der hohen Comödie, sich nicht geschämt haben, sich bis zu dem Possenspiele herabzulassen. Die neure Comödie hat so schon eine solche Menge von Schwierigkeiten, dass wir nicht Ursach haben, dem komischen Dichter sein Geschäft noch schwerer und seine Arbeit saurer zu machen. Man hat diese Schwierigkeiten so gut gefühlt, dass man sich von der Seltenheit guter Komödien von der höhern Gattung, in der Verzweiflung keinen besseren Grund hat angeben können, als dass man behauptet hat, die grossen Meister, insonderheit Moliere, haben alle Gegenstände, selbst bei einer so witzigen und spottlustigen Nazion, wie die französische, nicht allein erschöpft, sondern

auch die gute Gesellschaft von allen Lächerlichkeiten völlig geheilt . . ."

p. 256. „Das, was die komischen Dichter, von Plautus und Terenz bis auf Corneille und Moliere den feinern Lachlustigen so auszeichnend empfehlen,[1]) sind die grossen allgemeinen und allbekannten Charaktere, die sich in groben Zügen und in breiten Massen dem Auge darstellen, und aus denen Situazionen hervorgehen, die dem Ernsthaftesten ein unwillkürliches, wohlthuendes Lachen abnöthigen. Dergleichen sind der Lügner des Corneille, der Geizige, der Heuchler, die gelehrten Frauen, die Précieuses ridicules des Moliere. Dergleichen echt komische Charaktere sind es vorzüglich, die die alten Komiker ihren spätern Nachfolgern weggenommen, und wodurch sie ihnen ihr Geschäft erschwert haben, indem sie ihnen höchstens das Verdienst übrig lassen, ungefähr wie in den Verbildeten die Précieuses ridicules, die alten Hauptcharaktere mit den Lokalfarben der neuern Zeit aufzufrischen."

An einer anderen Stelle erscheint Molière als das Ideal des Komikers, an Genie den grössten Tragikern überlegen.[2])

p. 234. „Wer hat nicht über den Mangel an wahren komischen Genie's klagen gehört? Moliere's Thron ist noch immer erledigt, klagen die Franzosen; und ihre Klagen sind glaube ich gerecht. Man hat viele und mannichfaltige Ursachen von diesem Mangel angegeben; die wahre scheint mir in der Schwierigkeit des Werkes, in der Ohnmacht des Talentes und dem Mangel des Genies für die wahre Komödie zu liegen. Es ist keine leichte Sache, einen rechtlichen und verständigen Mann lachen zu machen; dazu gehört mehr Geisteskraft, als man denkt. Und darum mussten Männer, die sich diesem schweren Geschäft nicht gewachsen fühlten, zu andern Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um ihre Zuschauer auf dem noch immer komisch genannten Theater zu unterhalten. Und so entstand die rührende Komödie des Nivelle de la Chaussée

[1]) Soll wohl heissen: empfiehlt.

[2]) IV, 234 ff.

und die Komödie der Familiengemälde Diderots. Der Begriff von der Komödie, den wir nach ihrer so erweiterten Sphäre herausbrächten, würde dann sein: sie ist ein Drama, das den Endzweck hat, rein angenehme oder sanfte Empfindungen zu wirken. So wäre sie nach ihrer beabsichtigten Hauptwirkung bestimmt, und von der Tragödie, die die heftigsten Leidenschaften der Furcht und des Mitleids wirken soll, vor der Hand hinlänglich unterschieden.

„Zu den rein angenehmen Empfindungen rechne ich das Lachen; denn es ist ein Ausdruck der Freude, und zu der gehört auch die Schadenfreude über unschädlich scheinende Fehler. Sollte denn dies Lachen so schwer zu erregen sein? Als Werk schöner Kunst gewiss; denn sonst würde das Talent, das Lächerliche vor einer gebildeten Zuschauerschaft auf der Bühne darzustellen, nicht so selten sein. Dass es aber so selten ist, wird nur erst recht begreiflich, wenn man sich die so mannigfaltigen einzelnen Anlagen und Kenntnisse und ihre glückliche Harmonie zusammendenkt, die dem komischen Genie seine Vollendung giebt.

„Dass der komische Dichter einen ebenso hohen Grad des Gefühls, eine ebenso lebhafte, reiche, bewegliche Einbildungskraft, ebensoviel Kunstsinn, eine ebenso tiefe Kenntniss der Leidenschaften besitzen müsse, als der tragische, versteht sich von selbst; denn sie sind Beide dramatische Dichter. Aber nun muss er noch ausserdem einen fertigen und gewandten Witz, einen ungetrübten Scharfsinn besitzen; insonderheit muss er eine ausgebreitete Kenntniss menschlicher Charaktere und Sitten, nach ihrem Alter, Geschlecht, Stande und ihrer Lebensart zu seinem Werke mitbringen: um sich diese zu erwerben, muss er in allen Gesellschaften und Zirkeln, von dem höchsten bis zum niedrigsten, von dem gebildetsten bis zum ungebildetsten, er muss in dem Geräusche der Welt und in der Stille seines Kabinets leben, wenn sich der tragische Dichter in seine Einsamkeit einschliessen kann; seine Zerstreuung darf ihn nicht hindern, das heilige Feuer seines Genies in Einen Brennpunkt zu sammeln und zusammenzu-

halten; er muss mit seinem Beobachtungsgeist in Alles eindringen, und mit dem hellsten Verstande alle zerstreueten Züge seiner Erfahrung in vollendete Bilder und Gemälde zusammenfassen.

„Das Alles soll zu einem komischen Dichter erfordert werden? Das Alles, und es darf nicht das geringste davon abgehen, versteht sich zu einem grossen, zu einem Molière, denn dieser ist eben darum so gross, weil er alle diese Vorzüge in einem so hohen Grade besessen hat. Gerade das, was ihn bisher so unnachahmlich macht, das Belachenswerthe lächerlich zu machen, gerade dazu hat er eine grosse Fülle von Witz, Scharfsinn und Verstand bedurft. Man sagt, Molière sei in seinem Umgange sehr ernsthaft gewesen; und wer ihn zum ersten Male gesehen, habe in ihm den Mann, der ihn so herzlich lachen gemacht, gar nicht wiederfinden können. Das glaube ich gern, denn gebildeten Menschen ein Lachen abzugewinnen, dessen sie sich nicht zu schämen haben, ist nicht blos, wie ich Ihnen bereits bemerkt habe, eine schwere, es ist auch eine sehr ernste Sache. Um Lachen zu erregen, muss man zuvörderst das Belachenswerthe ausspähen, in seiner Beurtheilung sich nicht um die geringste Linie von dem Gebiete der Wahrheit verirren; und, um seine lächerliche Seite den Zuschauern zuzukehren und in dem rechten Lichte zu zeigen, muss man es genau auffassen; und dazu gehört, dass man es erst selbst gegen das wesentliche Bild des Wahren, Guten und Vernünftigen gestellt habe. Das kann nur ein überlegener Verstand, und der Verstand der sich mit grossen Ideen beschäftigt, ist ernsthaft. Er ist es bereits bei der Empfindung des Lächerlichen; wie sollte er es nicht bei seiner Darstellung noch mehr sein?“

Nicht weniger schön urteilt **Bouterweck** in seiner Geschichte der französischen Litteratur (1806). Auch er redet mit gleicher Begeisterung von den Charakterkomödien und Possen. Nur beim George Dandin klingt der Vorwurf über die Behandlung des Moralischen noch etwas nach und der Don Juan, so wie der Humor des Misanthrope — Bouterweck vermisst

daselbst die Komik — werden nicht nach Verdienst gewürdigt.

„Kein französischer Dichter aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. hat sich mit dieser Fülle des Genies, so unabhängig von Nationalvorurtheilen und doch so ganz im Geiste seiner Nation, zum klassischen Autor gebildet als Molière. Ihm muss die Kritik aller Jahrhunderte das Verdienst zugestehn, nicht etwa, wie Corneille und Racine, eine in Frankreich schon hergebrachte und nur dem französischen Geschmack angemessne Gattung von Schauspielen vervollkommnet, sondern unter den verschiednen Gattungen seiner eignen Lustspiele diejenige, zu der das Meisterwerk der Tartüff gehört, und die von dem guten Geschmacke aller gebildeten Nationen genehmigt wird, zuerst in die Litteratur und auf das Theater eingeführt zu haben. Diesen Ruhm konnte sich aber auch nur der Dichter erwerben, der Kraft und Gewandtheit genug hatte, sein Genie wirken zu lassen, ohne sich an hergebrachte Formen zu binden; der mit derselben Leichtigkeit eine genialische Posse dichtete wie das feinste und durchdachteste Charakterstück; der sich auch noch in andern Gattungen versuchte und überhaupt sein eigenes Gefühl und den Effekt, auf den er sich verstand, eher zu Rathe zog als Regeln, die sich auswendig lernen und missverstehn lassen. Molière hatte nicht gleiche Anlage zu jeder Gattung von Lustspielen. Am wenigsten gelangen ihm die Intriguenstücke im spanischen Styl. Mehrere Male musste er sich übereilen, weil der Hof nicht warten wollte. Seine Festivitätsstücke gehörig auszuführen, gönnte man ihm am wenigsten Zeit. Aber auch in den unvollkommensten Werken dieses Dichters ist seine Anlage zum Klassischen sichtbar. Seine Phantasie und sein Witz mussten auch im keckesten Uebermuth Vernunft annehmen. Er dichtete immer im Geist seiner Sprache. Ohne die technische Mühe in seinem Streben nach Korrektheit blicken zu lassen, blieb er selbst in den freiesten Spielen des Muthwillens gewöhnlich ein korrekter Dichter. Gegen conventionelle Regeln gleichgültig, achtete er desto sorgfältiger auf diejenigen, die ihm

in der Natur, im Wesen seiner Kunst und im innern Bau seiner Muttersprache gegründet zu sein schienen. Darin zeigte er sich ganz als Franzose, dass er verwilderte und excentrische Dichtungen und Einfälle nicht leiden konnte, auch wenn sie genialisch waren. Aber sein Widerwille gegen das Verwilderte und Excentrische hinderte ihn nicht, ebenso wie Aristophanes, Cervantes und alle grossen Komiker, in seinen Darstellungen die Farben so stark aufzutragen, dass die Wahrheit dicht an der Karikatur hinstreift und auch wohl in sie übergeht; denn er wusste, dass die echte Karikatur, die in ihren Grundzügen der Natur treu bleibt, gleichsam ein umgekehrtes Ideal und die höchste Steigerung der komischen Kunst, also nicht mit der unechten Karikatur zu verwechseln ist, die das Natürliche verzerrt und das Komische in ästhetische Monstrosität verwandelt. Tiefes Studium der Natur und der Schauspielkunst sind in Molière's Werken auf das glücklichste vereinigt. Was die Schauspielkunst vermag, eine mittelmässige Dichtung zu heben, wusste er so gut, dass er jedesmal, wenn er in der Eile arbeiten musste, lieber den poetischen als theatralischen Effekt vernachlässigte. Daher in den Vorreden zu seinen übereilten Stücken seine gewöhnliche Bitte an das Publikum, das gedruckte Schauspiel lieber gar nicht zu lesen, wenn man die theatralische Vorstellung nicht hinzudenken wolle.

„Man schätzt die dramatischen Werke des Molière ebenso unrichtig, wenn man sie alle mit einem Massstabe misst, als, wenn man die Gattungen, in denen dieser grosse Komiker besonders glänzt, geradezu für die vollkommensten ansieht, die auf dem komischen Theater möglich sind. Denn wer nicht das Poetische mit dem Moralischen verwechselt, wird nicht leugnen, dass auch Lustspiele in der kühnen, halb lyrischen, wenngleich burlesken Manier des Aristophanes, von der überflüssigen Unsauberkeit gereinigt, auf dem neuern Theater eingeführt zu werden verdienten. Aber die rein dramatischen Charakterstücke ohne lyrischen Schwung und ohne kräftige Possen haben doch auch schon den Griechen im Zeitalter des Menander und Philemon, und nach ihnen den Römern, nicht

ohne gute Ursachen gefallen; denn man hatte begriffen, dass das Komische an sich von dem Lyrischen ganz unabhängig ist, und dass die komische Poesie ihrer ganzen Natur nach sich in denselben Verhältnissen zu den Formen der Prosa des wirklichen Lebens neigt, in denen sich die tragische Poesie von ihnen entfernt. Molière nahm unter den Alten, die er nachahmen zu müssen glaubte, unverkennbar den Plautus und Terenz zu seinem Muster; aber er fühlte sich durch die Nachahmung dieser Muster so wenig beschränkt, dass er sie in ihren eignen Formen zu übertreffen suchte, und zu gleicher Zeit durch Lustspiele in anderm Geist und Styl die Freiheit seines Geschmacks und die Gewandtheit seiner Talente geltend machte. Die Natur in komischer Wahrheit getreu darzustellen, blieb immer sein erstes Studium, auch wo er von andern Dichtern lernte; und nie hat ein Dichter glücklicher, als Molière, dem wirklichen Leben die komischen Seiten abgesehn, durch die das Schicksal den Menschen, der noch lachen kann, in heitern Augenblicken mit der Unvollkommenheit der menschlichen Dinge aussöhnt. Desswegen schien ihm auch nicht nöthig, das Sittenrichteramt in allen seinen Lustspielen zu verwalten. Nur ein einziges Mal, in seinem Misanthropen, hat er den poetischen Effekt dem moralischen aufgeopfert. Aber auch da hat er sich wohl gehütet, exemplarische Charaktere aufzustellen und der direkten Moral vorzugreifen, die immer vom Exemplarischen ausgeht. Auf das Verhältniss des Komischen zum Moralischen in den verschiednen Gattungen der Lustspiele des Molière muss man vorzüglich merken, wenn man die Originalität des Dichters verstehn will.

„Ein so vollendetes, in derselben gemeinschaftlichen Haltung aller Züge moralisches und doch durchaus komisches Charakterstück, wie der Tartüff, hat es vor Molière nicht gegeben und nie hat die französische Kritik richtiger geurtheilt als in der Schätzung dieses Stücks. Feinere Charakterstücke haben auch in der Folge den Tartüff nicht um den Ruhm eines Meisterwerks bringen können; denn alle Komiker, die durch Feinheit der Charakterzeichnung den Molière übertreffen,

haben sich nur von weitem dem Ziele genähert, das Molière in seinem Tartüff erreichte, durch komische Kraft das moralische Interesse so ganz in das ästhetische hinüberzuziehn, dass selbst das Bild eines so verworfnen, durch die ruchloseste Undankbarkeit das moralische Mitgefühl empörenden Bösewichts, wie dieser Heuchler ist, in Situationen erscheint, die nicht komischer sein können. Mit bewundernswürdiger Feinheit ist die Komposition des Tartüff darauf berechnet, auch durch die Ausführung der übrigen Charaktere den Ton der guten Laune, ohne den es kein wahres Lustspiel giebt, so zu behaupten, dass selbst die ausdrücklich eingeschaltete, zur Abwehrung religiöser Missverständnisse damals noch nothwendige Moral dem komischen Ganzen nicht schadet. Die Steigerung des Interesses von der ersten Scene bis zur letzten erhöht noch das dramatische Leben dieses energischen Charaktergemäldes, und die klassische Diktion vollendet seinen ästhetischen Werth. Feiner erfunden und mit gleicher Korrektheit ausgeführt ist der Misanthrop; aber nur verkehrte Schätzung des poetischen Verdienstes hat die Kunstrichter aus Boileau's Schule bewegen können, diesem Charakterstücke unter Molière's Lustspielen den Preis vor dem Tartüff zuzuerkennen; denn bei aller musterhaften Vortrefflichkeit der Charakterzeichnung ist es nicht nur kein wahres Lustspiel, weil das komische Interesse der Situationen viel zu schwach ist, um den ernsthaften Geist des ganzen Stücks zu überwiegen; es zerstört sogar einen Theil seiner eignen Wirkung durch Erregung des sanften Mitleids, mit dem wir uns für den, freilich excentrischen, aber selbst in seiner rauhesten Derbheit edlen Sonderling um so mehr interessiren, da sein Menschenhass durch die Art, wie ihm zum Beschlusse mitgespielt wird, nur zur Fortdauer gereizt wird. In den gelehrten Frauen (Femmes savantes) sticht der didaktische Zweck ein wenig zu grell hervor; in der Männerschule (l'Ecole des Maris) hat die belehrende Satyre weit mehr komische Leichtigkeit. Alle diese und die übrigen mit ihnen zunächst verwandten Lustspiele des Molière sind versificirt in Alexandrinern. Der Vers

erhöht in ihnen die Bestimmtheit der Sprache, ohne ihrer Natürlichkeit zu schaden. Wie der Alexandriner, der nun einmal nach dem Geiste der französischen Sprache sich allen Dichtungsarten, die lyrischen ausgenommen, anpassen musste, im komischen Styl zu verarbeiten sei, konnte Molière schon von Corneille lernen, dessen Lügner das erste musterhaft versificirte Lustspiel in der französischen Litteratur ist; aber Molière bedurfte kaum dieses Unterrichts, da er mit derselben Leichtigkeit Alexandriner reimte, wie Corneille, und dasselbe Gefühl für Korrektheit der Sprache hatte. Seit Molière wurde auch die Meinung, dass ein Lustspiel im edlen Styl nothwendig versificirt und zwar in Alexandrinern versificirt sein müsse, von dem Theile des französischen Publikums, der bei dem Nationalgeschmack beharrte, nie wieder zurückgenommen. Wie weit in solchen Lustspielen, die sich durch poetische Würde auszeichnen sollen, die aristotelischen Einheiten beobachtet werden müssen, scheint man seit dieser Zeit auch nach den Mustern, die Molière aufgestellt, entschieden zu haben. Ueberhaupt gaben der Tartüff und der Misanthrop von Molière den Franzosen das Richtmass zur Bestimmung des Edel-Komischen (haut comique) nach ihrer Theorie.

„In die zweite Classe von Lustspielen des Molière gehören seine nicht versificirten, aber doch auch in fünf Acten ausgeführten Charakterstücke, unter denen der Geizige (l'Avare) der erste Versuch des Dichters war. Das französische Publikum sträubte sich, nicht versificirte Lustspiele von diesem Umfange zu dulden. So fest hielt man, wo Regelmässigkeit in Betracht kam, auf das Conventionelle, als ob von der Länge eines Stücks die Nothwendigkeit der Versification abhinge. Molière, der eine Gattung neben der andern zu schätzen wusste und auf das Conventionelle nur so weit achtete, als es der Geschmack seiner Nation durchaus verlangte, schrieb in derselben Manier, wie seinen kalt aufgenommenen Geizigen, den George Dandin und den neugebackenen Edelmann (Bourgeois gentilhomme). Das Publikum gab nach. Molière wollte aber auch nicht, dass sich diese Lustspiele nur durch den

Mangel des Reims von dem Tartüff und dem Misanthropen unterscheiden sollten. Die Sprache ist in ihnen zwar eben so correct, prācis und zur rechten Zeit elegant; aber die ganze Manier ist volksmässiger; die Scherze sind freier und derber; und selbst die Situationen haben etwas Possenhaftes. Gegen die Behandlung des Moralischen in diesen Lustspielen liesse sich Manches erinnern. Die komische Ehestandsnoth des armen George Dandin bekommt zuletzt gar etwas Rührendes, das der Wirkung des wahren Lustspiels widerspricht, ob es gleich weit entfernt ist von der absichtlichen Mischung des Rührenden mit dem Komischen, die bald nach Molière auf dem französischen Theater Eingang fand.

„Die kleineren Charakterstücke dieses Dichters, zum Beispiel der eingebildete Hahnrei (Cocu imaginaire), haben so viel Aehnliches mit den spanischen Saynetes und Zwischenspielen, dass man sie für Nachahmungen derselben halten könnte, wenn nicht auch auf dem französischen Theater schon vor Molière ähnliche Stücke gespielt worden wären. In diese Classe gehört im Grunde auch das etwas feinere Lustspiel: Die pretiösen Schönen (les Précieuses ridicules), eines der ersten, durch die Molière die Gunst des Publicums gewann.

„Den weitesten Spielraum gönnte Molière seiner guten Laune in den lustigen Unterhaltungsstücken, durch die er nur den nächsten Zweck des Lustspiels erreichen wollte, ohne es weder auf feine Charakterzeichnung, noch auf moralische Belehrung anzulegen. Nachgiebigkeit gegen den Geschmack des Hofes und der Stadt war es gewiss nicht, was ihn bewog, um der lustigen Unterhaltung willen sich der Gefahr auszusetzen, bei strengeren Richtern seinen Credit zu verlieren. Man bemerkt leicht, dass er sich in diesen jovialischen Spielen des Witzes sehr wohlgefallen hat. Sie gaben ihm Gelegenheit, mit freiem Interesse bei dem Komischen zu verweilen, ohne sich durch Rücksicht auf das Moralische stören zu lassen. Bis zur gemeinen Possenreisserei konnte ein Mann von Molière's männlichem Verstande und höchst cultivirtem Witze überdiess nicht herabsinken. Es machte ihm also Freude,

durch sinnreiche Possen ein erschütterndes Lachen zu erregen, und bei dieser Gelegenheit selbst mit der Geissel der Satyre zu spielen, ohne sich umzusehn, ob jeder Schlag traf. Sein Scapin (les Fourberies de Scapin) sollte gar nicht mit dem Tartüff und dem Misanthropen in eine Reihe treten. Sehr glücklich brachte er mit der Composition dieser dramatischen Scherze die Musik und den mimischen Tanz in Verbindung. Es entstand dadurch ein komisches Ganzes, das einzig in seiner Art ist. Die figurirten Balette in dem Herrn von Pourceaugnac (Monsieur de Pourceaugnac) und in dem eingebildeten Kranken (Malade imaginaire) rissen nicht nur selbst die Grossen des Hofes hin, in diesen Schauspielen, wenn sie bei Hofe aufgeführt wurden, mitzutanzen; sie steigerten auch den komischen Effect für die Zuschauer zu einer Höhe, auf der man seit dem Untergange der alten griechischen Comödie in der Manier des Aristophanes die Kunst nicht erblickt hatte. Dass Moliere bei dieser Gelegenheit zwei Mal seinen genialischen Muthwillen gegen die Aerzte ausliess, deren Kunst nicht schwer zu verspotten ist, darf ihm nicht zum Vorwurfe gemacht werden; denn die Juristen hatten in mehreren seiner übrigen Lustspiele auch ihren Antheil bekommen; und die burleske Darstellung des medicinischen Pedantismus hatte damals auf dem Theater noch das Interesse der Neuheit.

„Die Festivitätsstücke unter Molière's Lustspielen beweisen, so unbedeutend sie auch neben seinen übrigen dramatischen Werken sind, wenigstens die ungemeine Gewandtheit seiner Talente. Seinen Don Juan (le Festin de pierre), nach dem Spanischen, muss man als einen Versuch ansehn, durch den er den Geschmack seines Publicums auch von dieser Seite kennen lernen wollte. Nur die galanten Intriguenstücke in der Manier der spanischen erhielten unter Molière's Händen keine Ausbildung für das französische Theater. Er gab die ganze Gattung auf, nachdem er in ihr die ersten Proben seiner poetischen Talente nicht ohne Beifall abgelegt hatte. Vielleicht fühlte er auch, dass schon der französische Alexandriner durch die Art von Feierlichkeit, die er selbst komischen

Darstellungen mittheilt, nicht für Lustspiele passte, zu deren poetischer Natur die hinrollende Sprache in leichten spanischen Redondilien (redondillas) fast wesentlich gehört."

Manche Kritiker der späteren Zeit haben sich darin gefallen, mit dem Dichter Molière zugleich den Menschen schlecht zu machen. Drum möge wenigstens an einem Beispiele gezeigt werden, wie man am Schluss dieser Periode den Menschen Molière beurteilte.

Nachdem uns Bouterweck das Wichtigste aus seinem Leben angeführt bis zur Zeit, wo der König ihn mit einer Pension und seine Truppe mit dem Namen Comédiens du Roi beehrte, fährt er in folgender Weise fort: „Mit voller Kraft, von allen äussern Verhältnissen begünstigt, mitlebend im Geräusch der grossen Welt, und weder durch die unaufhörlichen Zerstreuungen, die von seinem Berufe und von seiner Verbindung mit dem Hofe unzertrennlich waren, noch durch den häuslichen Kummer, den ihm seine leichtsinnige Frau verursachte, im Innern seines reichen Geistes gestört, that Molière in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens so vieles für seine Kunst, wie vielleicht nie ein Dichter ausser ihm in so kurzem Zeitraum.

„Nur dem Hofe zu gefallen, dazu hatte der grosse Komiker zu viel gerechten Künstlerstolz. Die eleganten Kritiker mochten ihm noch so oft zu verstehen geben, dass er sich doch nicht gemein machen, sich nicht auch im Burlesken hervorthun möchte, da er es im höheren Komischen so weit gebracht; Molière ging seinen Gang. Er sorgte für die Unterhaltung des Volkes, wie des Hofes. Sein Genie liess sich keine Gattung des Komischen entreissen, in der es sich frei bewegen und das Ziel der Kunst erreichen konnte. Da er einmal im Dienste des Hofes stand, durfte er auch das Geschäft nicht ablehnen, durch Festivitäts- und Gelegenheitsstücke die glänzenden Lustbarkeiten, in denen der Monarch sich gefiel, zu verschönern. Dafür hatte er dann die Ehre, öfter noch, als sonst wohl geschehen wäre, bei Hofe zu Tafel geladen zu werden. Er war Weltmann genug, sich mit dem gefälligsten Anstande in den Zwang der Hofetiquette zu fügen; aber

seine Kunst lag ihm viel zu sehr am Herzen, und seine ganze Denkart war zu liberal, als dass er sich der Direction seines Theaters hätte entziehen, oder gar selbst aufhören sollen, das Theater zu betreten. Mit wahrhaft väterlicher Fürsorge nahm er sich der Schauspielergesellschaft an, deren Glück an dem seinigen hing. Er selbst war vielleicht nicht der vollkommenste Schauspieler unter ihnen, aber er spielte immer mit Beifall und der Geist seines Spiels teilte sich der ganzen Gesellschaft mit. Auf dem Theater bildete sich auch sein Dichtertalent; da lernte er, indem er selbst mitspielte, in der Anordnung und Ausführung der Scenen den dramatischen Effect nicht verfehlen. Auch im wirklichen Leben studirte er mit dem feinsten Beobachtungsgeiste, die eigenthümlichen Manieren aller Classen von Menschen, besonders der Kinder, in deren Art ihre Empfindungen zu äussern, er die Grundzüge des Natürlichen der Darstellungskunst wahrzunehmen behauptete. Mit einem Worte, er lebte ganz für seine Kunst, und, nach allen Notizen, die sich von seinem Privatleben erhalten haben, als ein vortrefflicher Mensch, voll Selbstgefühl ohne Anmassung, rechtlich ohne Pedantismus, von keiner Schmeichelei geblendet, durch keinen Tadel irre gemacht in sich selbst. Es ist bekannt, dass er in seinem Berufe gestorben, als er, selbst krank, sich nicht abhalten lassen wollte, die Hauptrolle in seinem eingebildeten Kranken zu spielen."

Das erste Buch schloss mit dem Urteil **Friedrichs d. Grossen.** Eine Bemerkung seines Nachfolgers möge das zweite beschliessen.

Friedrich Wilhelm II. (1786—1797) liess sich in seinen letzten Lebenstagen Molières eingebildeten Kranken vorlesen. Wie sich nun die Ärzte häufig an seinem Krankenbette über die Natur seiner Krankheit laut herumdisputierten, sagte er einmal über das andere: Wenn ich so sehe, wie die Krankheit die Ärzte an einander hetzt, dann sehe ich auch recht, mit welcher Meisterschaft Molière diese zu zeichnen verstanden hat.[1])

[1]) Schweitzer, Molière-Museum I, p. CIII.

Nachtrag.

Zu Leibnitz (p. 16).

In dem letzten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts erschien von Wilhelm Ernst Tenzel eine Zeitschrift unter dem Titel: „**Monatliche Unterredungen**“. Sie enthält auch mehrere von Leibnitz an den Herausgeber gerichtete Briefe. Einer derselben (p. 1005—1011) aus Hannover und vom Jahre 1694 enthält, wie Tenzel einleitend bemerkt, eine „Erinnerung wegen des Jahres, da Moliere gestorben und wegen der Lebensbeschreibung des P. de la Chaise, welche wir von Wort zu Wort anfügen und im übrigen den Leser auf die neulichst herausgekommene deutsche Edition von Molières Schriften, denen sein Leben vorgesetzet, weisen wollen“.

„Weilen ich sehe,“ schreibt Leibnitz,[1]) „dass die Monatlichen Herren Unterredner in Zweifel stehen wegen Zeit des Absterbens des berühmten Moliere und vermuthen, es mochte den beym Baillet ein Druckfehler eingeschlichen seyn, wenn solches ins Jahr 1673 gesetzet wird, indem bey der Grabschrift, so Huetius dem Moliere gedichtet, der Tag benennet 13 Cal. Febr. 1678; so kann darauf dienen, und wohl versichern, dass der Druckfehler bey dem Epitaphio Huetiano seyn müsse“. Als Beweise führt er an, dass „Moliere als er den eingebildeten Patienten (Malade imaginaire), so damal

[1]) Leibnitz, Deutsche Schriften II, 463—66 (Berlin, 1840).

noch ein neues Stück, selbst spielen wollen, in währender Action wahrhaftig krank worden und bald darauf verschieden. Nun bezeugten aber die Werke, dass der Malade 1673 herfür kommen." Auch „Moliere's Geist, Ombre de Moliere, zu seinem Lobe, nach seinem Tode gemacht, wo er zwischen Plauto und Terentio eine Stelle in den Elyseischen Feldern bekommt, sei bereits 1674 auf öffentlichem Schauplatz vorgestellt worden". „Aber was darf es viel Schliessens? Ich bin selbst zu der Zeit, da Moliere gestorben, zu Paris gewesen, und habe sowohl ihn, als hernach seinen Geist (sic) spielen sehen.

„Daraus folget nun aber auch, dass Derjenige, so eine vermeynte Lebens-Beschreibung des P. de la Chaise herausgegeben, sehr weit von der Wahrheit abgangen, indem er vorgiebt, dass Moliere mit seinem Tartüffe oder scheinheiligen Betrüger, auf diesen königlichen Beichtvater gezielet. Inmassen ganz gewiss, dass er erst lange hernach an den Hof kommen und Beichtvater worden. Man muss sich aber über dergleichen Schnitzer bey solchen Büchern nicht wundern." Die Grundlosigkeit der Behauptung wird dann weiter nachgewiesen, so wie dass P. de la Chaise sich überhaupt nicht, wie das Buch fälschlich behaupte, „durch Hofstreiche herfür gethan, sondern nur durch seine grosse Gelehrsamkeit, indem er nicht nur ein erfahrener Theologus, sondern auch in der Mathesi, Naturkündigung und neuen Philosophie ungleich mehr bewandert gewesen, als bey den Jesuiten damahl gebräuchlich, und daher mit grossem Lob in dem Collegio zu Lyon gelehrt".

In einem Briefe an Herrn Marci über die Oper vom Jahre 1681 ist von einem Festin de Pierre die Rede. Leibnitz meint, derartige Schauspiele könnten nützen und schaden. Sie seien deshalb nicht abzuschaffen, aber „Obrigkeiten und Seelensorger hätten billig dahin zu sehen, dass damit wohl umgegangen werde; wie dann einige Comödien so bewandt, dass sie mehr Schaden als Nutzen bringen, als zum Exempel das sogenannte Festin de Pierre, worinnen ein Atheist vorgestellt wird".[1])

[1]) Ebenda II, 457.

Diese Bemerkung mag vielleicht nicht direkt gegen Molières Don Juan oder Festin de Pierre gerichtet sein, findet aber auch auf denselben Anwendung. Von diesem Standpunkt würde Leibnitz auf dem Throne die Aufführung des Tartüffe nicht erlaubt haben.

In Leibnitzii opera omnia finde ich noch p 635:[1])

„Ce caractère imaginaire pourrait être attribué à quelque Don Juan dans un Festin de Pierre. (In den Remarques sur le livre de l'origine du mal, publié depuis peu en Angleterre.)"

Auch in dieser Ausgabe habe ich das Epigramm gegen Bossuet vergeblich gesucht.

Zu pag. 21.

Ich bemerke noch, dass der zweite Brief der Mlle Poisson über Molière im Mercure de France (Mai 1740) auf das inständige Verlangen eines Correspondenten aus Deutschland geschrieben ward. „Je ne croyais pas," heisst es daselbst, „que Molière fût aussi connu et aussi chéri en Allemagne."

[1]) Berlin, 1840.

Druckfehler.

Seite 1, Zeile 11 lies: 1800 statt 1700.
Seite 7, Zeile 7 von unten: sich fällt weg.

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.

INHALT.

Seite

* * * V
Vorwort XI
Molières Leben und Werke 1
Deutschlands Urteil über Molière. Einleitung 7
Ancien Régime (1670—1808) . . . . . .

Erstes Buch 1670—1770.

Das siebzehnte Jahrhundert. Charlotte Elisabeth 9
Das Alamodisch-Technologische Interim 10
Morhof 11
Thomasius 12
Leibnitz 15
Übersetzungen von 1694 und 1695 16
Das achtzehnte Jahrhundert bis 1770: a. Kritiker und Übersetzer.
Grimarests Vie de Molière, Iselins Lexikon, Gottsched . . 16
Gespräche im Reiche derer Toten 20
Jöchers Lexikon, Molière-Übersetzung von 1752 . . 21
Niceron 25
Jakob Friedrich Löwe 26
Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste 27
Œuvres de Molière (bei Cotta) 28
b. Dichter und andere bekanntere Schriftsteller. Erste und zweite Schlesische Schule, der Hamburger Hagedorn 29
Preussischer oder Hallischer Dichterverein: Rammler 30
Ein selbständiger Anhänger Gottscheds: Kästner, Lichtenberg 34
Leipziger Dichterverein: Adolf Schlegel 35
Gellert 36
Elias Schlegel 38
Mendelssohn 47
Möser 49
Lessing 51
Der grosse König 69

6,50
6455/1233

Seite

Zweites Buch 1770—1808.

I. **Drei Gegner**: Landgraf von Hessen-Kassel 72
Göze und die Sittlichkeit der Schaubühne. (Nebst Schlosser, Nolting, Theologische Fakultät in Göttingen, Rostocksche Berichte von Gelehrten Sachen) 73
Lenz, die Sturm- und Drangperiode und Shakspearomanie. (Nebst Logau, Laurenberg, Grob und der Verfasser des Neugierigen und Veränderten Teutschland) 80
II. **Die Bewunderer und Freunde.** Klopstock (und der Hainbund). 85
A. Vorliebe für die Posse 85
Herder 86
Hamann 90
B. Neigung zum Moralischen und Idealen 92
Flögel, Meinert 93
Schröckh 98
Eichhorn 99
Schiller 101
Zschocke 103
C. Allgemeines Lob, ohne Unterscheidung von Charakterkomödie und Posse. J. Chr. Schwab 107
Sturz 109
Engel 111
Wekhrlin (nebst Schlözer) 114
Wieland 118
Ayrenhoff, Volkmann 119
E. M. Arndt, K. F. Becker 120
D. Charakterkomödie und Posse ausdrücklich unterschieden und in gleicher Weise anerkannt. Mylius 121
Bouginé 134
Eschenburg 135
Jacobs 137
Eberhard 185
Bouterweck 194
Friedrich Wilhelm II. 203
Nachtrag zu Leibnitz (zu p. 16) 204
Desgl. (zu p. 21) 206

563225

148

Deutschlands Urteil über Molière.

Von

C. Humbert.

~~Berlin~~ Jena

Verlag von Wilhelm Gronau.

Verlag von **Eugen Franck's** Buchhandlung **(Georg Maske)** in **Oppeln.**

Fehse, Estienne Jodelle's Lyrik. Diss. . . . M. 1.

Haase, Dr. A., Bemerkungen über die Syntax Pascals M. 3.

Kœrting, Dr. H., Über zwei religiöse Paraphrasen Pierre Corneille's . . . . . M. 2,50

Lindner, F., Grundriss der Laut- und Formenanalyse der neufranzösischen Schriftsprache . . M. 2,80.

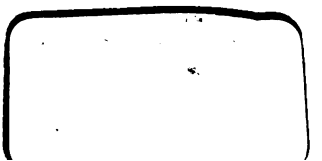
Lombard, E., Etude sur Alexandre Hardy. Diss. M. 0,90.

Mahrenholtz, Dr. R., Voltaire-Studien . . M. 6.

Mangold, W., Molière's Tartuffe. Geschichte und Kritik . . . . . M. 5,60.

Ritter, E., Nouvelles recherches sur les confessions et la correspondance de Jean-Jacques Rousseau M. 1,50.

Weidner, G., Der altfranzösische Prosaroman von Joseph von Arimathia mit einer Einleitung herausgegeben . . . . . M. 5.

Zupitza, Jul., Einführung in das Studium des Mittelhochdeutschen. 2. Aufl. . . . . M. 2.

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.